KEMENTERIAN
AGAMA RI

2

ENSIKLOPEDIA SENI BUDAYA ISLAM DI NUSANTARA

KEMENTERIAN AGAMA
REPUBLIK INDONESIA

Ensiklopedia

Seni Budaya Islam di Nusantara

2

DIREKTORAT PENERANGAN AGAMA ISLAM
DIREKTORAT JENDERAL BIMBINGAN MASYARAKAT ISLAM
KEMENTERIAN AGAMA RI

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara (2)

Tim Ahli : Kamaruddin Amin
Ahmad Zayadi

Tim Asistensi : Wida Sukmawati
Ahmad Mu'thi Shofieq
Nikmah
Nur Kumala Dewi

Tim Editor : Fathoni Ahmad
Anna Bella Sabilah

Penulis : Muhamad Murtadlo • Mahmudah Nur • Munawiroh Asrori • Susi Ivvaty • Taufiq Hakim • Yudi Prayoga • M. Zidni Nafi' • Taufiqurrahman • Muhamad Sofi Mubarok • Muhammad Syakir • Zainal Abidin • M.Anas Mahfudhi • Dede Burhanudin • Nurman Kholis • Masmedia Pinem • Deni Gunawan • Asep Rifqi Abdul Aziz • Ahmad Syamsuddin

Penata Letak : Oryza Rizqullah

Ukuran Buku : 14.8 x 21 cm
Jumlah Halaman : xii + 474 hlm
ISBN : 978-602-293-178-2

Cetakan pertama, Januari 2024

Diterbitkan Oleh:
Direktorat Penerangan Agama Islam
Direktorat Jenderal Bimbingan Masyarakat Islam
Gedung Kementerian Agama Lt. 8
Jl. MH. Thamrin No. 6 Jakarta Pusat

Sambutan
Menteri Agama Republik Indonesia

H. Yaqut Cholil Qoumas

Seni budaya memiliki peran penting dalam membentuk identitas sebuah bangsa. Lebih dari sekadar kumpulan bentuk ekspresi, seni budaya mencerminkan nilai-nilai, sejarah, dan spiritualitas suatu masyarakat. Melihat kaya akan warisan seni budaya Islam di Nusantara yang disajikan dalam ensiklopedia ini, kita diingatkan pada keindahan harmoni antara agama dan budaya yang telah mengakar kuat dalam sejarah panjang negeri ini.

Nusantara telah menjadi rumah bagi berbagai suku dan etnis. Sedangkan Islam datang di Nusantara diterima dengan baik oleh masyarakat karena para pendakwah Islam mengakomodasi seni dan budaya, termasuk tradisi baik yang sudah mengakar di tengah Masyarakat Nusantara.

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara ini menjadi bukti historis dari keberagaman bangsa yang hingga saat ini masih lestari. Namun, saya ingin menekankan bahwa warisan seni budaya Islam di Nusantara bukan hanya sebagai warisan masa lalu, tetapi juga sebagai sumber inspirasi yang tak terputus bagi pembangunan kebudayaan dan peradaban bangsa di masa depan.

Keberagaman seni budaya Islam di Nusantara tidak hanya memperkaya pandangan dunia (*world view*) bangsa Indonesia, tetapi juga menjadi modal berharga untuk membangun jembatan keharmonisan antarumat beragama dan suku di tanah air karena seni budaya memiliki nilai universal. Setidaknya hal itu terlihat ketika banyak turis mancanegara yang sudah mahir memainkan gamelan dan angklung, bahkan pandai menari Bali dan sebagainya.

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara yang dinisiasi Direktorat Penerangan Agama Islam ini merupakan salah satu wujud nyata dari upaya kita melakukan repositori seluruh kekayaan bangsa Indonesia, khususnya terkait seni budaya dan tradisi keagamaan Islam yang tersebar di seluruh Indonesia.

Gambaran kekayaan seni budaya Islam di Indonesia setidaknya tercermin dalam ensiklopedia ini. Karena beragam seni budaya dari berbagai daerah dan provinsi di Indonesia telah tersaji dalam ensiklopedia ini. Perkembangannya pun semakin luas mengingat seni budaya yang sama juga terdapat di daerah lain, misal Tari Rudat yang terdapat di Banten dan juga berkembang di Lombok, Janturan di Jawa yang juga terdapat di Bali.

Melalui Ensiklopedia Seni Budaya Islam ini, masyarakat khususnya generasi milenial dan generasi Z dapat memahami dan menghargai untuk kemudian melestarikan agar identitas bangsa semakin kuat demi kehidupan yang harmonis untuk generasi-generasi Indonesia yang akan datang.

Seni dan budaya merupakan cerminan jiwa bangsa, dan tradisi keagamaan Islam menjadi penguat nilai-nilai luhur yang mewarnai setiap aspek kehidupan. Oleh karena itu, saya juga ingin menekankan betapa pentingnya peran ensiklopedia ini sebagai sumber pengetahuan. Ensiklopedia ini mengajak kita melihat kembali keindahan seni budaya yang tercermin dalam kebudayaan bangsa Indonesia.

Dengan hadirnya ensiklopedia ini, masyarakat tidak hanya bisa menghimpun pengetahuan, tetapi juga membuka peluang untuk meningkatkan pemahaman antarumat beragama, melalui lensa seni dan budaya Islam yang begitu kaya.

Mari kita jadikan ensiklopedia ini sebagai panduan bagi generasi muda kita agar tetap menghargai dan menjaga keberagaman Indonesia. Saya berharap setiap halaman dalam ensiklopedia ini dapat menjadi sumber inspirasi bagi generasi bangsa untuk mewarisi nilai-nilai luhur yang terkandung di dalam seni budaya Islam.

Sambutan
Direktur Jenderal Bimas Islam

Prof. Dr. Phil. Kamaruddin Amin, MA

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara ini bukan sekadar kumpulan informasi, tetapi juga merupakan jejak perjalanan panjang kebudayaan dan seni Islam di wilayah Nusantara. Jilid kedua yang kita saksikan hari ini adalah bukti nyata kolaborasi luar biasa antara Kementerian Agama dan para peneliti yang telah menyumbangkan waktu dan pengetahuan mereka.

Seni dan budaya Islam di Nusantara memiliki kekayaan dan keunikan tersendiri. Melalui ensiklopedia ini, kita mengajak para pembaca untuk menjelajahi kisah-kisah inspiratif, tradisi seni yang indah, dan makna-makna mendalam yang tercermin dalam setiap nuansa seni dan budaya Islam di tanah air kita.

Keberadaan Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara Jilid kedua ini tidak hanya menjadi sumber pengetahuan yang berharga, tetapi juga sebagai wujud apresiasi terhadap warisan leluhur kita yang telah membentuk wajah dan karakter Islam di Nusantara.

Saya mengucapkan terima kasih kepada seluruh tim yang telah berdedikasi dalam penyusunan ensiklopedia ini. Semoga karya ini tidak hanya menjadi tonggak sejarah, tetapi juga menjadi pijakan untuk generasi-generasi mendatang dalam memahami dan melestarikan seni budaya Islam yang membanggakan di Nusantara.

Sambutan
Direktur Penerangan Agama Islam

Dr. Ahmad Zayadi, M.Pd

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara adalah salah satu persembahan terbaik dalam upaya memperkaya wawasan dan pemahaman kita tentang seni budaya Islam di wilayah Nusantara. Jilid kedua yang kita hadirkan hari ini merupakan hasil kerja keras, penelitian mendalam, dan dedikasi luar biasa dari seluruh tim yang terlibat dalam penyusunan ini.

Seni dan budaya Islam adalah warisan kaya yang membentuk identitas dan keberagaman di Nusantara. Melalui ensiklopedia ini, kita diajak untuk menggali lebih dalam, menjelajahi kisah-kisah inspiratif, dan memahami makna-makna filosofis yang terkandung dalam setiap aspek seni dan budaya Islam yang berkembang di tengah-tengah masyarakat kita.

Peran seni dan budaya dalam membentuk karakter masyarakat tak dapat dipandang sebelah mata. Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara menjadi bukti komitmen kita untuk menjaga, merawat, dan memahami warisan leluhur kita, sehingga dapat diwariskan dengan nilai-nilai positif kepada generasi penerus.

Kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah berkontribusi, baik langsung maupun tidak langsung, dalam perjalanan panjang penyusunan Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara. Semoga karya ini tidak hanya menjadi sumber ilmu pengetahuan, tetapi juga menjadi inspirasi bagi kita semua untuk terus menggali, memahami, dan mencintai seni budaya Islam yang begitu kaya di Nusantara.

Pengantar
Kasubdit Seni, Budaya dan Siaran Keagamaan Islam

Wida Sukmawati

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara adalah program yang lahir dari keinginan mendalam untuk mendokumentasikan, merayakan, dan menyebarkan kekayaan seni dan budaya Islam yang tumbuh dan berkembang di Nusantara. Jilid kedua ini merupakan kelanjutan dari jilid pertama yang menjadi satu kesatuan dalam penyusunan Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara.

Jilid kedua ini juga melibatkan para ahli, pakar sejarah, dan penulis yang telah dengan penuh dedikasi berbagi pengetahuan mereka. Tema yang disajikan meliputi berbagai aspek seni budaya Islam, mulai dari seni rupa, musik, tari, hingga arsitektur. Setiap artikel dan tulisan mengandung makna mendalam dan membuka jendela wawasan terhadap kekayaan warisan budaya Islam di Nusantara.

Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara bukan hanya sekadar kumpulan informasi, melainkan suatu upaya melestarikan dan mewariskan nilai-nilai luhur kepada generasi penerus. Melalui penjelasan yang terperinci, sumber visual, dan pemahaman mendalam. Kami berharap ensiklopedia ini dapat menjadi sumber inspirasi dan rujukan utama bagi mereka yang ingin memahami dan mengapresiasi seni budaya Islam di Nusantara.

Kami ingin mengucapkan terima kasih sebesar-besarnya kepada seluruh tim yang telah memberikan kontribusi besar dalam perjalanan penyusunan Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara Jilid kedua ini. Tanpa dedikasi, semangat, dan kerja keras mereka, pencapaian ini tidak akan menjadi kenyataan.

Pengantar Editor

Puji syukur kepada Allah Swt. Tuhan Yang Maha Esa karena atas keluasan ilmu dan petunjuk-Nya, kami para penulis bisa menyelesaikan penyusunan Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara. Tim penulis juga berterima kasih kepada Direktorat Penerangan Agama Islam Kementerian Agama yang telah memfasilitasi penyusunan ensiklopedia yang berisi beragam seni budaya Islam di Nusantara ini.

Berbagai tahapan telah dilalui para penulis dan segenap penyusun untuk menghasilkan buku ensiklopedia dua jilid dengan jumlah entri sebanyak 224 entri ini. Dalam diskusi terbatas dan fokus yang diadakan pada 24-26 September 2023 di Bandung, para penulis menyepakati bahwa penulisan entri ensklopedia dilakukan dengan gaya ilmiah populer.

Namun, meskipun ditulis dengan gaya ilmiah populer, penulis tidak menyertakan argumentasi yang sifatnya opini pribadi sehingga entri ensiklopedia hanya mendeskripsikan informasi, data, dan fakta tentang seni budaya Islam di Nusantara ini.

Focus Group Discussion di Bandung tersebut juga berhasil menginventarisasi entri ensklopedia yang tersebar luas di seluruh penjuru Indonesia. Sebaran entri-entri tersebut ditetapkan berdasarkan lingkup pulau dan provinsi. Jadi, entri di ensiklopedia ini belum seluruhnya mengakomodasi seni budaya yang tersebar di setiap provinsi di Indonesia. Namun demikian, ensiklopedia ini telah lengkap berisi seni budaya Islam dari pulau Sumatera hingga Papua.

Terkait proses inventarisasi entri, tim penyusun tidak jarang menemukan sebuah seni budaya Islam yang sama dari sisi nama, alat-alat yang digunakan, dan ritual yang dilakukan. Misal Kuntulan dari Jawa Tengah dan Kuntulan dari DI Yogyakarta; Rudat Banten dan Rudat Lombok NTB; Janturan Jawa dan Janturan Bali; Tari Topeng Lampung dan Tari Topeng Cirebon; dan seterusnya. Meskipun nama seni dan budayanya sama, ada distingsi atau kekhasan tertentu yang membedakannya sehingga nama daerahnya diikutkan setelah nama keseniannya.

Dalam proses penulisan, para penulis melakukan penggalian data dan informasi melalui berbagai metode, baik wawancara narasumber, studi pustaka, dokumentasi, observasi, hingga metode menuliskan kembali (*rewrite*) dari beragam literatur dan referensi.

Sebagai pungkasan, Ensiklopedia Seni Budaya Islam di Nusantara ini hadir tidak untuk menyajikan kesempurnaan sebuah sumber bacaan sehingga kritik dan saran dari para pembaca sangat kami butuhkan. Seni Budaya Islam Nusantara bagian dari identitas bangsa Indonesia. Selamat membaca, semoga bermanfaat.

Tim Editor

Daftar Isi

S

T

U

W

Z

Sumber foto: islami.co

Nasyid

Nasyid adalah salah satu bentuk seni suara dalam budaya Islam. Kata "Nasyid" sendiri berasal dari bahasa Arab yang berarti "senandung" (Satria & Mohamed, 2017: 229). Konsep ini telah berkembang dari arti umum "senandung" menjadi senandung yang menggambarkan nilai-nilai dan pesan Islam. Nasyid diyakini telah ada sejak zaman Nabi Muhammad, dengan contoh terkenal seperti syair *"thola'al badru 'alaina,"* yang dinyanyikan oleh kaum Muslim untuk menyambut kedatangan Rasulullah saw. saat hijrah ke Madinah (Yanti, 2017: 219).

Seni musik Nasyid atau musik Islami bukanlah sesuatu yang asing bagi masyarakat Muslim di Indonesia. Seperti tari Saman, pantun-pantun Islam, shalawatan, dan genjringan, termasuk juga musik tradisional

yang berkembang di wilayah Sumatera dan Jawa, semuanya menjadi bukti bahwa seni musik Islami telah meresap dalam budaya Indonesia sejak kedatangan Agama Islam pada sekitar abad ke-8 hingga ke-13 Masehi (Poetra, 2004: 51).

Seiring berjalannya waktu, Nasyid berkembang sesuai dengan konteks dan kondisi zaman. Di Indonesia, Nasyid mulai dikenal pada tahun 1980-an, dan perkembangannya pertama kali digerakkan oleh aktivis-aktivis yang tertarik pada kajian Islam, terutama di lingkungan kampus-kampus pada masa itu. Pada akhir tahun 1990-an, kelompok-kelompok musik Nasyid di Indonesia berkembang pesat, hampir seperti pertumbuhan jamur saat musim hujan. Ini mencerminkan kerinduan masyarakat kita terhadap apa yang sering disebut sebagai seni Islam (Yulianti, 2002: 40).

Seni Nasyid adalah bentuk seni musik Islami yang merdu, menggabungkan syair-syair Qur'an dan irama yang penuh makna. Nasyid memuat ajaran-ajaran Islami yang berfungsi sebagai sarana dakwah dan panduan melalui keindahan musik dan vokal. Nasyid bisa berwujud doa-doa agama yang dinyanyikan dengan harmoni yang paling memikat dan vokal yang paling lembut, sehingga mampu memberikan sukacita dan membangkitkan perasaan (Qardhawi, 2007: 185).

Pada umumnya, kandungan dari nasyid berisikan nasihat, kisah para nabi, sanjungan kepada Nabi Muhammad Saw dan pujian bagi Allah Swt. Nasyid dinyanyikan secara acappela dan diiringi dengan gendang, karena bagi sebagian ulama penggunaan musik selain pekusi masih dalam perdebatan. Oleh karena itu, penggunaan gendang merupakan metode paling aman untuk digunakan (Harnish & Rasmussen, 2011: 222).

Tradisi budaya Islam ini dapat dikategorikan sebagai kelompok seni pertunjukan yang terdiri dari vokal, musik, dan tanpa tari atau gerakan badan. Di Indonesia, nasyid memiliki karakteristik yang sangat khas yakni tanpa alat musik. Dalam satu grup nasyid minilam terdiri dari tiga personil baik laki-laki atau perempuan, pakain yang digunakan adalah pakain muslim pada umumnya, laki-laki menggunakan koko dan perempuan menggunakan gamis. Lagu yang mayoritas dibawakan adalah lagu yang mengobarkan semangat dalam berdakwah (Idwar, 2019: 18).

Nasyid mengandung muatan nilai keislaman yang sangat penting bagi umat Islam. Dalam nasyid, terdapat banyak kisah-kisah tentang kehidupan Nabi Muhammad saw yang dapat dijadikan sebagai teladan

dalam kehidupan sehari-hari. Selain itu, pembacaan nasyid juga dapat meningkatkan kecintaan dan keimanan kepada Nabi Muhammad serta memperkuat rasa persaudaraan antar umat Islam. Nasyid juga memiliki tujuan untuk membangunkan kaum Muslimin agar semakin dekat dengan Allah swt.

Dengan tulus dan indahnya harmoni suara, nasyid menjadikan dirinya sebagai wahana untuk menginspirasi dan memotivasi pendengarnya. Sebagai bentuk seni musik yang berakar dalam Islam, nasyid menjalankan peran penting dalam membentuk karakter dan perilaku yang baik dalam masyarakat Muslim. Nilai-nilai seperti kebaikan, keadilan, dan kepedulian sosial terus ditekankan dalam lirik-liriknya, menciptakan suasana yang mendalam dan bermakna dalam pengalaman mendengarkan yang memacu semangat dan membangkitkan hati.

DAFTAR PUSTAKA

Harnish, D. D., & Rasmussen, A. K. (2011). *Divine Inspirations: Music and Islam in Indonesias*. *Divine Inspirations: Music and Islam in Indonesias*. New York: Oxford University Press.

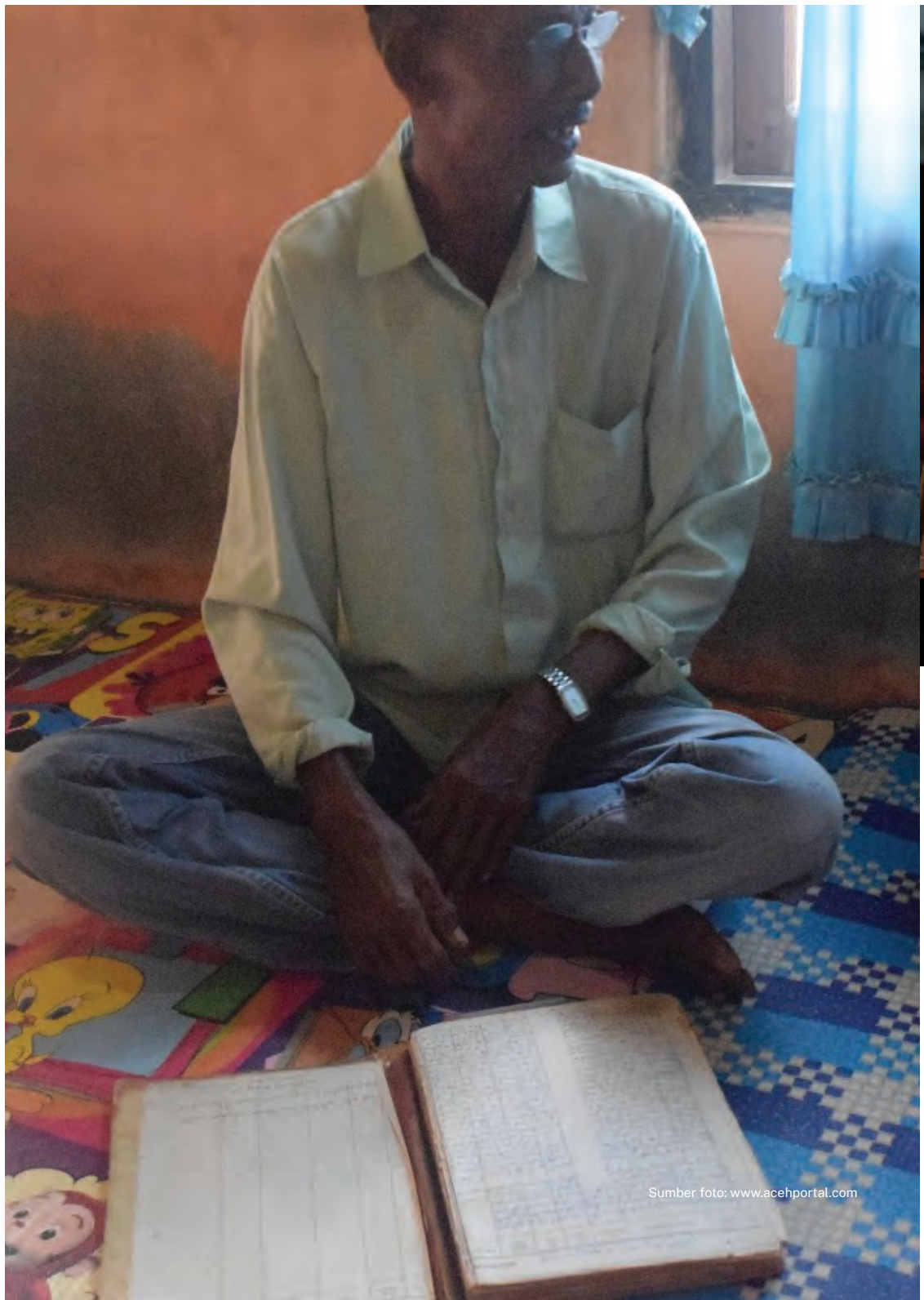
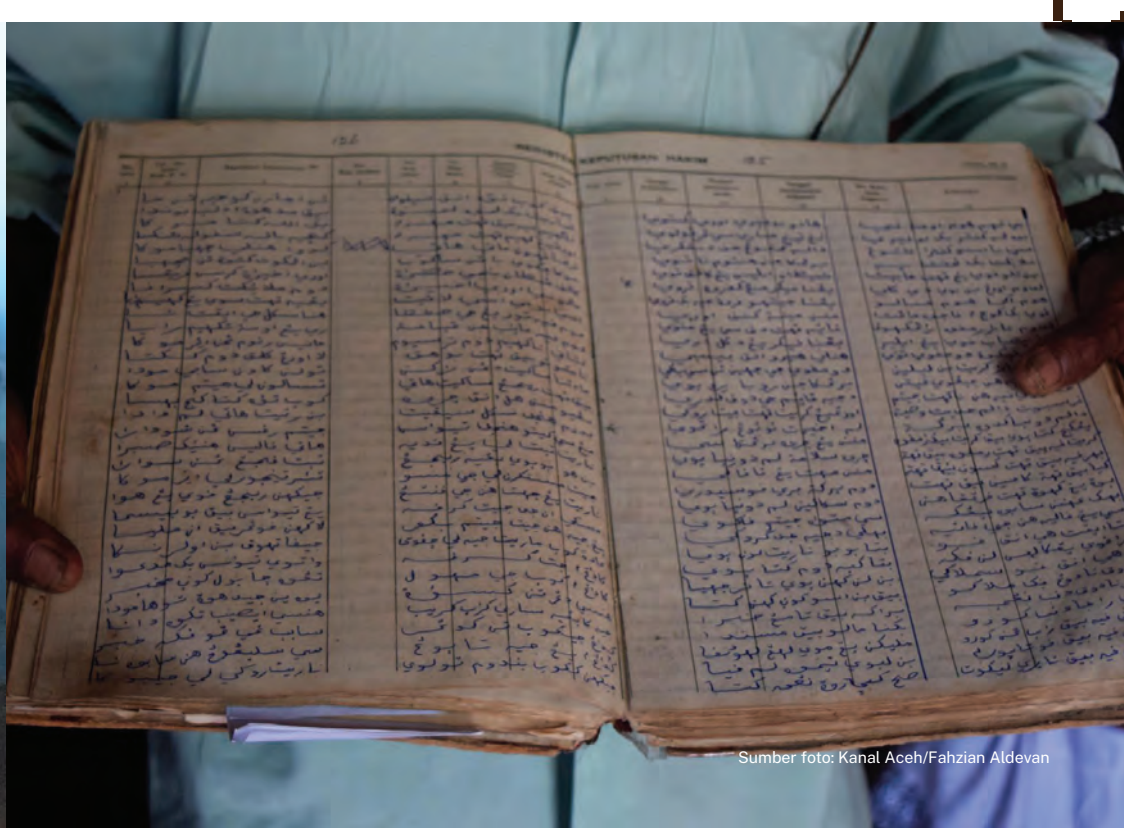
Idwar, A. (2019). *Sukses Berdakwah di Jalur Musik Religi*. Jakarta: Badan Amil Zakat.

Poetra, A. E. (2004). *Revolusi Nasyid*. Bandung: MSQ PUblishing.

Qardhawi, Y. (2007). *Fiqh Al-Aghniya wa Al-Musiq fi Dhai Al-Qur'an wa Al-Sunnah*. Cairo: Maktabah Wahbah.

Satria, E., & Mohamed, R. (2017). Analisis Terhadap Peranan Nasyid Dalam Dakwah. *Jurnal Ilmiah Islam Futura*, *16*(2), 227. https://doi.org/10.22373/jiif.v16i2.1329

Yanti, F. (2017). Komunikasi Dakwah Dalam Kesenian Nasyid. *Al-Mishbah | Jurnal Ilmu Dakwah dan Komunikasi*, *12*(2), 211. https://doi.org/10.24239/al-mishbah.vol12.iss2.71

Yulianti, S. (2002). *Nasyid Menyeruk Pasar*. Jakarta: Syiar.

Sumber foto: www.acehportal.com

Sumber foto: Kanal Aceh/Fahzian Aldevan

Nazam Aceh

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), nazam adalah puisi yang berasal dari Parsi, terdiri atas dua belas larik, berima dua-dua atau empat-empat, isinya perihal hamba sahaya istana yang setia dan budiman. Nazam juga bisa berarti karangan.

Nazam bisa dikatakan sebagai *genre* kesusastraan Arab yang terikat pada kaidah-kaidah dan konvensi tertentu yang berkaitan dengan pola metrum dan rima. Bahwa manusia menggunakan bahasa dalam berbagai aktivitas termasuk bahasa nazam atau puisi yang di dalamnya terkandung makna dan pesan tertentu. Dalam nazam atau puisi, selain ada bentuk fisik (diksi, majas, rima) juga ada bentuk batin (tema, ungkapan perasaan, nada, dan amanat) (Suparno, 2016).

Nazam Aceh adalah nazam berisi syair-syair berbahasa Aceh yang dipengaruhi oleh sastra Arab dan ditulis dalam bahasa Melayu. Berbagai sumber mengatakan, Nazam Aceh menceritakan kehidupan Rasulullah dan pengajaran agama Islam termasuk tauhid, fikih, dan tasawuf, selain nasihat kehidupan dalam konteks budaya dan adat-istiadat Aceh. Melantunkan Nazam Aceh berarti menalamkan atau menceritakan syair-syair Aceh melalui lagu.

Tujuan seni ini bagi masyarakat Aceh bukan semata-mata hiburan atau pertunjukan, melainkan sebagai unsur ibadah dan juga sebagai media dakwah. Salah satu jenis yang digunakan untuk hal tersebut adalah nazam. Bisa dikatakan bahwa nazam adalah puisi dalam bahasa Aceh yang isinya tentang ajaran agama Islam untuk sarana berdakwah (Hoesin, 2006:18).

Nazam disampaikan dengan cara dinalamkan atau diiramakan, sehingga membuatnya diminati oleh banyak kalangan. Ciri signifikan dalam nazam ialah diawali dengan puji-pujian terhadap Allah dan shalawat kepada Nabi Muhammad. Baris yang berupa puji-pujian dan shalawat ini diulang-ulang hingga ke baris akhir. Nazam biasanya disampaikan dengan lagu, lazimnya diiringi pukulan rebana. Dewasa ini nazam biasanya dinyanyikan dalam majlis-majlis keagamaan (Furqon, 2021).

Penulisan tiap-tiap baris nazam terdiri dari lima atau enam kata menjadi sepuluh hingga dua belas suku kata. Namun begitu ada juga yang lebih daripada enam kata dan mempunyai hingga dua puluh suku kata. Skema rima nazam umumnya adalah a-a-a-a atau a-a-b-b. Meski begitu skema rima ini tidaklah terlalu ketat. Pada beberapa bait nazam terdapat skema rima yang bervariasi.

Serangkaian nazam tidak boleh berdiri sendiri. Ciri ini juga membedakannya daripada pantun dua bait. Suatu bait mesti dikaitkan dengan bait-bait yang lain untuk membawa satu pokok utama dan pokok itu adalah tentang keagamaan. Rima syair ialah a-a-a-a sementara rima nazam ialah a-a atau a-b, c-b, d-b dan d-e. Bentuk rima nazam tidak terlalu beraturan dan boleh juga menjadi a-a, b-a, c-a, d-a. Baris nazam mungkin lebih panjang daripada syair dan pantun, yaitu mengandung lebih daripada lima perkataan dan mencapai hingga dua puluh suku-kata. Naskah awal nazam yang ditemui ditulis di dalam tulisan jawi.

Di dalam nazam karya ulama Aceh di Kabupaten Bireuen, hanya ditemukan nazam yang pada umumnya terdiri dari empat baris, tetapi

ada juga yang terdiri dari tiga baris dalam satu bait. Sajak nazam bervariasi, a-a-a-a, a-a-b-b, a-b-a-b, a-a-b-a, dan a-a-b-c.

Nazam karya ulama Aceh di Kabupaten Bireuen juga berisikan nasihat-nasihat, cerita-cerita, ungkapan kesedihan, bahkan menyindir seseorang secara tidak langsung atau menggambarkan keadaan dan kondisi yang dialami seseorang. Nazam karya ulama Aceh di Kabupaten Bireuen memiliki makna yang luas yang menampilkan nilai agama, nilai moral, nilai pendidikan, nilai budaya dan nilai kemanusiaan. Nazam tersebut memiliki makna yang tersirat yang dapat dipahami bagi orang yang mengetahui nazam itu sendiri.

Bentuk nasyid dan zikir menjadi wadah penyebaran nazam dan biasanya disampaikan dalam acara-acara keagamaan seperti sambutan awal Muharam, maulid rasul, khatam Al-Qur'an, dan lain-lain. Banyak nilai yang terkandung di dalamnya, seperti nilai moral, nilai keagamaan, nilai keindahan, nilai sosial, dan nilai pendidikan. Oleh karena itu, masih banyak yang menggunakan nazam untuk mendidik anak terutama dalam hal pembinaan pendidikan agama Islam.

Contoh nazam Aceh yang sangat populer:

Assalamualaikum Warahmatullah.
Jaroe Dua Blah Ateuh Jeumala (dua jari tangan di atas kepala).
Jaroe Lon Siploh Diateuh Ulee (10 jari di atas kepala).
Meuah Lon Lake Bak Kawom Dumna (saya minta maaf untuk seluruh saudara).

Nazam berasal dari Parsi pada abad ke-16. Nazam dibawa ke Asia Tenggara melalui pedagang dan ulama. Setelah diterima ke dalam bahasa Melayu, perkataan-perkataan ini kemudian mengalami pengubahsuaian dan digunakan sebagai istilah teknikal yang merujuk kepada sesuatu jenis puisi yang mempunyai struktur, isi, dan fungsi yang tersendiri (Mohamad (2002).

Dalam tradisi Aceh, hikayat terbagi dalam tiga nama, yaitu hikayat, nazam, dan tambeh. Dalam hikayat terkandung beberapa hal, di antaranya perihal sejarah, adat-istiadat, tuntunan hidup, dan petuah-petuah. Sementara dalam nazam dan tambeh yang boleh dinamakan “hikayat agama” berisi masalah hukum, tauhid, akhlak, sejarah, tasawuf, dan filsafat, yang semuanya terkait dengan agama Islam. Hikayat, nazam, serta tambeh semuanya tertulis dalam bahasa Aceh dengan menggunakan huruf Arab Melayu (bahasa Aceh: harah jawoe). (Auwalin, Imadul, 2020).

Nazam diterima dengan baik di Aceh dan menyebar ke daerah lain di Sumatra khususnya masyarakat Minangkabau. Nazam makin menyebar dan orang-orang yang mempelajari seni budaya menciptakan nazam-nazam sesuai teman mulai tema kisah Rasulullah, ajaran agama Islam, nasihat kehidupan, dan petuah bermasyarakat dalam bahasa Aceh dan bahasa Melayu, sesuai daerah penuturnya.

Di Kabupaten Pasaman Sumatra Barat, misalnya, ditemukan naskah Nazam Usiat (wasiat), yakni teks mengenai tasawuf dalam bentuk nazam sepanjang 60 halaman yang ditulis dalam bahasa Melayu dan bahasa Arab. Satu halaman terakhir berisi catatan mengenai syarat-syarat membuat azimat (rajah) dan kaifiyah mendirikan rumah. Susunan syair naskah ini persis menyerupai syair Arab, memakai *sathar awal* (bagian satu) dan *sathar tsani* (bagian kedua) yang dibatasi oleh spasi di tengah-tengahnya. Susunannya memakai sajak a-a-a-a dan ab-ab. waktu penulisan syair yaitu tanggal 25 Jumadil Akhir tahun 1340 H atau 1918 M (Wati, 2012).

DAFTAR PUSTAKA

Auwalin, Imadul. 2020. *Dr. Snouck Hurgronje Dan Hikayat Aceh*. Artikel.

Edi, Toto dkk. 2007. *Ensiklopedi Kitab Kuning*. Jakarta: Aulia Press.

Furqan, Al dkk (Nurrahmah, Zakiatul Sadri). 2021. *Karakteristik dan Makna Nazam Karangan Ulama Aceh di Kabupaten Bireuen.* Jurnal Dedikasi Pendidikan Universitas Abulyatama, Vol. 4, No. 2, Juli 2020.

Hoesin, M. 2006. *Adat Aceh*. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Daerah Istimewa Aceh.

Mohamad. 2002. *Puisi Melayu Lama Berunsur Islam*. Jakarta: Dewan Bahasa dan Pustaka

Solihati. 2017. *Pendidikan Keimanan dalam Nazam "Aqidat Al-Awam" Karya Syekh Marzuqi. Skripsi*. Jurusan Pendidikan Islam, Fakultas Ilmu Tarbiyah dan Keguruan, Universitas Islam Negeri Jakarta.

Suparno, Darsita. 2016. *"Deiksis" dalam nazam tarekat karya K.H. Ahmad Ar-Rifai Kalisalak linjauan Pragmatik.* Jurnal. UIN Jakarta

Wati, Welmi Dia. 2012. *Naskah Syair "Nazam Usiat": Gaya Bahasa dan Isi*. Wacana Etnik Volume 3 Nomor 1

Sumber foto: Susi Ivvaty - Tari Ngebeng persembahan dari Sanggar Seni Bako Lantang yang difasilitasi Komunitas Gemulun Jambi tampil di Festival Lisan XII di TIM Jakarta

Ngebeng Jambi

Ngebeng adalah sebuah seni pertunjukan tradisi yaitu seni tari yang berasal dari Desa Rambutan Masam, Kecamatan Muaro Tembesi, Kabupaten Batanghari, Provinsi Jambi. Tradisi ngebeng merupakan tradisi joget berpasangan bagi masyarakat agraris dan telah ditetapkan menjadi warisan budaya takbenda nasional pada tahun 2021.

Desa Rambutan Masam merupakan salah satu desa tua di pinggiran Sungai Batanghari. Sebagian besar warga desa bermata pencaharian sebagai petani di kebun sawit, karet, dan palawija, juga bercocok tanam padi di sawah. Sebagian warga bekerja menangkap ikan atau bekarang, lalu sebagai pegawai negeri dan pegawai swasta. Meski sebagian besar warga adalah petani, mereka memiliki kesenian yang diwarisi

secara turun-temurun dari nenek moyang seperti dongeng mantri junai, ular bide, tradisi bakohak, barzanji nazam, syair/pateto pamujuk sialang, pateto mulan nue, pateto ngambik gulo noo (menyadap aren), seni musik bapiul, robana, seni tari pinggan lilin, tari selendang sayang, tari persembahan tabur beras kunyit, dan tari tradisi ngebeng (Formulir Warisan Budaya Takbenda Provinsi Jambi, 2021).

Kata ngebeng sama dengan *nyoget* atau joget. Ngebeng ditarikan oleh dua penari lelaki, satu di antaranya berdandan seperti perempuan (babancian). Kostum yang digunakan oleh penari laki-laki adalah baju teluk belango belah bulu dan penari perempuan bebancian memakai kostum baju kurung atau kebaya dan suluk kumo. Alat musik yang digunakan untuk mengiringi ngebeng adalah biola, gambus, gendang, kulintang kayu, tamborin, dan tak tawak (gong), untuk mengiringi lagu Batanghari dan Asam Payo (Vibrianti, 2021).

Kata ngebeng diartikan berbeda oleh masyarakat di luar pemilik tarian ngebeng. Ngebeng berarti joget nyawer atau berjoget sambil nyawer atau memberi uang kepada penari. Ngebeng dalam konteks ini justru dilakukan oleh audiens yang menonton pertunjukan kesenian tertentu, misalnya joget bontek dari Kabupaten Meranti, Riau. Di dalam tarian joget bontek terdapat kesenian ngebeng. Ngebeng atau ngibing atau nyawer merupakan hiburan yang dilakukan seorang penari perempuan dengan penonton yang ikut serta meramaikan acara dengan berjoget ke depan panggung dan kemudian memberikan saweran atau uang saat hiburan berlangsung. Ngebeng merupakan pelengkap hiburan yang ada di dalam tati joget bontek yang bahkan lebih diminati (Sari, 2018).

Ngebeng identik dengan *nyoget* serupa ayam jantan *ngepek* ayam betina ketika mulai bercinta. Jadi, pola gerak tari ngebeng meniru gerak binatang yang bercinta, seperti seekor ayam jantan yang sedang ayam betina untuk diajak kawin. Gerak tari ngebeng menggambarkan percintaan muda-mudi, lebih tepatnya perumpamaan pria yang sedang mendekati wanita. Kostum yang digunakan pada awalnya adalah baju harian saja seperti baju kurung yang umumnya dipakai oleh kaum wanita bila ke sawah, dan juga menggunakan tekuluk. Akan tetapi karena ngebeng saat ini sudah ditampilkan di panggung, maka kostum yang dikenakan adalah kortum tari sebagaimana mestinya, cenderung gemerlap dan bercirikan etnik Jambi.

Ngebeng biasanya ditampilkan sewaktu *baselang nugal* di *talang* (kebun) atau *baselang nandur* (menanam padi) dan *baselang nuwe* (panen padi) di *humo* (sawah). Ngebeng yang dilakukan di *humo*

biasanya ditampilkan pada saat istirahat siang di pematang *humo* tersebut, sedangkan di *talang* ditampilkan pada saat malam bakintang (masak-memasak) untuk keperluan *baselang nugal* esok harinya (*budaya.data.kemdikbud.go.id*).

Ngebeng ditampilkan untuk menghibur warga yang mau *baselang* (gotong royong) esok hari, oleh karena itu pada malam sebelumnya para pemuda dan pemudi saling berbalas pantun dengan diberi pembatas jarak. Pemuda di sebelah kiri dan pemudi sebelah kanan atau sebaliknya, di tengah ada gelanggang untuk menari. namun tetap diawasi *tuo-tuo tengganai* agar tidak terjadi hal yang tidak diinginkan. Selain lagu Batang Hari dan Asam Payo, ada pula lagu Hitam manis, Becerai kasih, dan Serampang Laut (Wawancara Suhaili, seniman).

ASAL MUASAL

Datuk Syamsul Bahri, pelaku tari tradisi ngebeng (62 Tahun) menyampaikan bahwa ia mengenal ngebeng dan mempelajari ngebeng dari orang tuanya yang bernama Muhammad Ali secara langsung sewaktu ia berumur 15 tahun dan ayahnya berumur 36 tahun. Muhammad Ali belajar dari ibu dan ayahnya atau nenek dan kakek Syamsul Bahri yang bernama Gde Saiya dan Datuk Sayo Muhammad Gencet. Mereka suka menari ngebeng sewaktu masih muda. Ngebeng sudah dipraktikkan selama beberapa generasi, jadi bisa dikatakan bahwa ngebeng sudah berumur lebih dari 100 tahun (Formulir WBTB, 2021).

Awalnya ngebeng ditarikan oleh laki-laki dan perempuan, Namun para perkembangannya, terutama setelah Islam masuk ke tanah Melayu, ngebeng dilarang atau tabu untuk dipentaskan atau dipagelarkan di desa atau di dusun, hal ini dikarenakan masyarakat setempat memiliki pandangan bahwa wanita dilarang berkesenian, karena dilihat oleh orang-orang yang bukan oleh muhrimnya. Wanita juga dilarang berkesenian yang berdekat-dekatan dengan laki-laki yang bukan muhrimnya, seperti menari yang berpasang pasangan.

Pandangan itu merujuk aturan agama dan adat istiadat masyarakat setempat yang mereka yakini, seperti yang tertuang dalam seloko adat "*Adat bersendikan syarak, syarak bersendikan kitabullah. Syarak mengato adat memakai. Diasak layu dianggo mati. Elok mati anak dari pado mati adat. Sumbang mato sumbang pengliatan, tapijak di gunung arang hitam telapak, tapijak digunung kapua (kapur) putih telapak*".

Oleh karena itu, hal-hal yang telah ditetapkan oleh agama dan adat istiadat tetap dipegang teguh oleh warga Rambutan Masam. Ngebeng menjadi tabu karena tidak sesuai dengan ajaran agama Islam dan adat istiadat. Oleh karena itu, peran penari wanita dalam ngebeng diganti dengan laki-laki yang dihias seperti wanita (dalam bahasa lokal disebut babancian).

Jika pada suatu kesempatan, pasangan penari ngebeng melanggar aturan, ditarikan oleh lelaki dan perempuan, mereka wajib membayar denda. Bagi penari laki-laki, dendanya adalah dua ekor ayam dan beras segantang, sedangkan bagi penari perempuan dendanya adalah ayam satu ekor serta beras setengah gantang. Selain itu, ada pula tambahan bumbu-bumbu yang asin, manis, dan pedas untuk sedekah dan dibawa ke rumah penghulu.

Tokoh agama lantas membacakan doa agar selamat dan tidak turun bala di kampung karena ada lelaki dan perempuan yang "bercinta", meski hanya lewat tarian. Para pelanggar aturan itu lazimnya memang pasangan yang sedang berpacaran, sedangkan seharusnya perempuan itu dipingit menjelang pernikahan.

Pada tahun 90-an ngebeng mulai hilang di Desa Rambutan Masam karena adanya peralihan fungsi perkebunan, dari awalnya masyarakat berkebun karet kemudian beralih ke sawit yang dibuka dan dikelola langsung oleh PT Perkebunan Tunjuk Langit Sejahtera. Munculnya televisi dan pemutar kaset diiringi merebaknya dangdut, pop, dan rock membuat kesenian tradisional dianggap ketinggalan zaman dan kuno.

Pada tahun 2017 ngebeng kembali ditampilkan dalam bentuk seni pertunjukan (ditampilkan di atas panggung) dan ditonton oleh masyarakat, tidak hanya menjadi hiburan di sawah, ladang, dapur. Sanggar Bako Lantang yang menjadi pelestari ngebeng tetap mempertahankan aturan mengenai jenis kelamin penari, bahwa semua penari adalah lelaki dan jika memerankan perempuan maka penari lelaki didandani seperti babancian.

Ngebeng kini makin adaptif, tidak selalu ditarikan anak-anak muda, namun justru para orang tua, seperti ketika Sanggar Bako Lantang tampil di acara Festival Tradisi Lisan XII di Taman Ismail Marzuki. Penyebab utamanya adalah kurang lancarnya pewarisan tari ngebeng kepada generasi muda. Hanya sedikit anak muda yang mau belajar ngebeng dan lebih suka tari kontemporer. Adaptasi lain, tari ngebeng

Sumber foto: Susi Ivvaty - Para penabuh mengiringi tari Ngebeng

yang seharusnya berpasangan dapat ditambah dengan sekelompok penari putri yang menari di belakang, demi memeriahkan pertunjukan.

Menurut Suhaili, ngebeng adalah aset budaya Desa Rambutan Masam yang kini menjadi kesenian hiburan bagi masyarakat terutama dalam acara pesta pernikahan. Ngebeng juga ditampilkan pada acara adat istiadat dan hiburan bagi yang melakukan kunjungan kerja ke Desa Rambutan Masam, disuguhkan untuk tamu mulai tingkat kecamatan, kabupaten, provinsi dan tamu nasional.

Tarian ngebeng terus dipertahankan untuk menanam rasa cinta dan rasa memiliki seni budaya daerah di Desa Rambutan masam dan desa-desa lainnya, bahwa kabupaten Batang Hari kaya akan seni budaya tradisi yang harus dilestarikan. Ngebeng juga tolok ukur bagi pemuda pemudi dalam kehidupan sehari-hari, bahwa kita harus menjunjung tinggi nilai-nilai keagamaan dan nilai tradisi serta adat istiadat dan kearifan lokal. Globalisasi tidak dapat dicegah dan semua orang dapat saja mengikuti perkembangan kesenian moderen, namun masyarakat Desa Rambutan Masam harus menjadi seni tradisi juga.

DAFTAR PUSTAKA

Pemerintah Provinsi Jambi. 2021. *Formulir Pengusulan Ngebeng sebagai Warisan Budaya Takbenda Indonesia.*

Sari, Desmita. (2018). *Persepsi Masyarakat Terhadap Tradisi Ngebeng Dalam Pertunjukan Joget Bontek Desa Tanjung Padang Kecamatan Tasik Putri Puyu Kabupaten Kepulauan Meranti.* Tesis. Universitas Islam Riau.

Vibriana, Pipit Dwi. 2021. *Pelestarian tari ngebeng di sanggar seni Bako Lantang Desa Rambutan Masam Kabupaten Batanghari*. Skripsi. Institut Seni Indonesia Padang Panjang

Website

budaya.data.kemdikbud.go.id

warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Wawancara

Suhaili, pelaku seni dan Ketua Sanggar Bako Lantang di Kabupaten Batanghari, Provinsi Jambi. Wawancara via WhatsApp pada 25 Oktober 2023

Sumber foto: Susi Ivvaty - Mak Itam Baya (tengah) dan H Herman Maskar (kanan) sedang pentas nyanyi panjang dalam bahasa Melayu Riau. Kiri: penerjemah

Nyanyi Panjang Riau

Nyanyi panjang merupakan satu bentuk sastra lisan bercorak naratif yang dimiliki oleh masyarakat Melayu khususnya di Petalangan Kabupaten Pelalawan Provinsi Riau dan menyebar ke daerah lain di Riau. Cerita-cerita disampaikan oleh tukang nyanyi dalam bentuk nyanyian atau dilagukan.

Seperti namanya, nyanyi panjang terdiri dari dua kata, nyanyi yang berarti pertunjukan menyanyi dan panjang berarti waktu yang panjang.

Nyanyi panjang berarti suatu cerita yang dinyanyikan atau dilagukan oleh tukang nyanyi dalam waktu yang panjang atau lama.

Tukang nyanyi bisa membutuhkan waktu lebih dari satu malam hingga satu cerita yang disampaikan tamat. Cerita-cerita tersebut didendangkan dengan irama tertentu yang sesuai dengan judul cerita.

Nyanyi panjang sama dengan cerita penglipur lara dalam tradisi Melayu. Nyanyi panjang menceritakan tokoh atau wira yang memiliki kekuatan supranatural yang didapatkan melalui berbagai cara.

Irama saat bercerita bisa beraneka ragam, sesuai dengan bagian-bagian (isi) yang dibacakan. Kadang iramanya keras seperti orang sedang marah, kadang sebaliknya, lembut dan nyaris tidak terdengar. Irama merayu-rayu juga sering diperdengarkan.

Pertunjukan nyanyi panjang sangat berkait-rapat dengan tukang cerita *(storytellers)*, cerita *(story)*, suasana pertunjukan (*performance situation*), dan khalayak (*audiens*). Keempat unsur tersebut saling mempengaruhi pertunjukan cerita pelipur lara ini (Erni, 2006).

Tukang nyanyi panjang boleh memilih salah satu di antara dua lagu saat berpantun bebalam, Indah Padonai atau Indang Padodo. Ia boleh juga beralih dari satu lag uke lagu lain. Akan tetapi, kebanyakan para penutur nyanyi panjang hanya memilik satu lagu, dan paling banyak memilih Indang Padonai. Berikut ini contoh pantun bebalam dengan lagu Indang Padonai (melayuonline.com):

Indai donai/ Aaii/ Buah lakom di dalam somak/ Pada seumpun ditimpo bonto/ Salamualaikum kepada sanak/ Kami bepantun membukak ceito. Indsang donai/ Aii/ Untuk apo mumasang pelito/ Untuk penoang uang di balai/ Untuuk apo mungonang ceito/ Untuk pogangan uang nan amai....)
Indai donai/ Aiii/ Buah lakom di dalam Semak/ Padi serumpun ditimpa banto/ Assalamualaikum kepada sanak/ Kami berpantun membuka cerita. Indang donai/ Aiii/ Untuk apa memasang pelita/ Untuk penerang orang di balai/ Untuk pegangan orang yang ramai...... dan seterusnya)

Mak Itam Baya dari Petalangan Kabupaten Pelalawan (masih hidup hingga tulisan ini dibuat) adalah maestro nyanyi panjang yang paling mumpuni saat ini. Ia mampu membawakan nyanyi panjang sampai berjam-jam di berbagai hajatan. Sebelumnya ada maestro bernama Ganti (almarhum), bukan dari Petalangan, tetapi dari suku Sakai di Kampung Sialang Rimbun, Kecamatan Mandau, Kabupaten Bengkalis.

Sumber foto: Susi Ivvaty - Mak Itam Baya, Maestro nyanyi panjang (kanan) dan penerjemah (kiri)

Ganti menjadi tukang nyanyi sejak usia 15 tahun namun belum diakui karena masih remaja. Ia baru bisa tampil secara profesional pada usia 25 tahun (Bahaman, 2000).

ASAL MUASAL

Tidak diketahui secara pasti, kapan nyanyi panjang diciptakan. Hal yang pasti, nyanyi panjang merupakan tradisi penamaan tempat mereka tinggal yang disebut dengan hutan ulayat. Masing-masing suku memiliki hutan tanah wilayat sendiri. Kepemilikan, pemanfaatan, dan pemeliharaan hutan tanah ulayat diatur secara baik dan cermat oleh adat setempat seperti tergambar melalui ungkapan adatnya (Effendy, 1997).

Dari kesadaran itulah muncul ekspresi lisan berupa nyanyian yang kisahnya diambil dari kehidupan sehari-hari. Nyanyi panjang ini murni hasil kreatifitas masyarakat dan menjadi milik bersama, kemudian diwariskan secara turun temurun dengan cara berguru pada tukang cerita. Tidak ada buku rujukan yang mereka jadikan pegangan. Karena itu, nyanyi panjang termasuk kategori kelisanan primer.

Tradisi nyanyi panjang agak berbeda dengan budaya sastra lisan pada umumnya yang dijumpai di alam Petalangan seperti pembacaan syair, nazam (puisi untuk menyampaikan ajaran agama Islam), dan berzanji (doa pujian dan penceritaan Riwayat Nabi Muhammad saw dengan irama tertentu) yang menggunakan teks. Nyanyi panjang benar-benar sastra lisan tanpa teks yang pewarisannya juga secara lisan tanpa teks.

Terdapat dua jenis nyanyi panjang, yakni nyanyi panjang tombo dan nyanyi panjang biasa. Tombo atau tanbo adalah nyanyi panjang yang berisi sejarah, hukum, petuah, amanat morak, dan aturan adat. Oleh sebab itu, tombo dianggap sakral dan merupakan salah satu sumber hukum dalam masyarakat. Tukang cerita tombo disebut pebilang tombo, yang sangat dihormati masyarakat dalam kehidupan sehari-hari.

Keahlian bercerita secara lisan dalam bahasa Melayu ini merupakan keahlian yang tidak semua orang bisa memperolehnya. Para maestro nyanyi panjang mempelajarinya lewat orang tuanya atau kerabatnya dari generasi sebelumnya, begitu dilakukan secara turun-temurun. Patokan bercerita adalah sang tokoh, yang merupakan unsur yang sangat dipentingkan. Tokoh tersebut, bagaimana pun wujud dan parasnya, cantik atau jelek, akan membuat cerita mengalir terus. Melalui tokoh, pengarang dapat memberikan gambaran atau ungkapan secara terang-terangan maupun tersirat.

Pada masyarakat Melayu Riau, pendidikan karakter atau pendidikan budi pekerti, akhlak dan moral dikenal dengan — tunjuk ajar Melayu. Tunjuk ajar yang dimaksud di sini adalah segala jenis petuah, petunjuk, nasihat, amanah, pengajaran, dan contoh teladan yang bermanfaat bagi kehidupan manusia dalam arti luas. Hal itu termuat di dalam liriklirik nyanyi panjang (Dari, 2022)

Tunjuk ajar membawa manusia ke jalan yang lurus dan diridhoi Allah, yang berkahnya menyelamatkan manusia dalam kehidupan di dunia dan kehidupan di akhirat. Dalam berbagai ungkapan disebut: yang disebut tunjuk ajar dari yang tua, petunjuknya mengandung tuah.

Tradisi lisan nyanyi panjang merupakan salah satu sarana yang digunakan oleh orang Petalangan untuk menyampaikan nilai-nilai kehidupan yang mereka miliki.

DAFTAR PUSTAKA

Bahaman, Bazrul. 2000. *Persembahan Nyanyi Panjang Suku Sakai di Riau Indonesia.* Jurnal Pengkajian Melayu Jilid 10 Tahun 2009.

Dari, Sabna Fitri Aulan dan Sudirman Shomary. 2022. *Tunjuk Ajar Melayu dalam Nyanyi Panjang Balam Ponganjuw Susunan Herman Maskar.* Jurnal. Sajak: Jurnal Penelitian dan Pengabdian Sastra, Bahasa, dan Pendidikan, Vol 1 Nomor 2, Oktober 2022.

Effendy, Tenas. 1989. *Ungkapan Tradisional Petalangan Riau*

Erni. 2006. *Tunjuk Ajar Melayu Riau dalam Tradisi Lisan Nyanyi Panjang Orang Petalangan Kabupaten Pelalawan Provinsi Riau*. Prosiding. Seminar Internasional Pendidikan 2016. Fakultas Tarbiyah dan Pengajaran Guru. IAIN Batusangkar

Imelda. 2013. *Konsep Kecantikan dalam Nyanyi Panjang*. Madah Vol 4 Nomor 2 Oktober 2013

Shomary, Sudirman. 2004. *Nyanyi Panjang Orang Petalangan Kabupaten Pelalawan*. Pekanbaru: UIR Press

Website

Melayuonline.com

Sumber foto: budaya.blog.unisbank.ac.id

Opak Abang

Tari Opak Abang adalah seni budaya yang ada di Kabupaten Kendal Jawa Tengah. Tari ini awalnya dipentaskan menjelang pelaksanaan seni Ketoprak. Makanya kemudian tari ini diberi nama Tari Opak Abang, yaitu singkatan dari Tari Ketoprak dan Terbang. Tari Opak Abang diiringi musik yang syairnya berisi tentang nasihat moral dan agama. Kekhasan seni Tari Opak Abang ini terletak pada syair yang berisi nasihat moral dan agama, serta gerak, dan tata busana.

Tari Opak Abang lebih didominasi oleh penari perempuan sebagai bentuk emansipasi wanita dan menunjukkan bahwa seorang wanita sebenarnya memiliki jiwa patriotisme seperti laki-laki. Pertunjukan tari Opak Abang memiliki ciri khas tersendiri yaitu gambaran kisah kepahlawanan seorang perempuan di dalamnya, dan juga menceritakan

tentang penyebaran agama Islam penduduk Desa Pasigitan (Retno Wahyuningsih, 2020). Tari Opak Abang adalah jenis tari yang memiliki ide cerita mengenai prajurit Bahurekso yang direalisasikan oleh masyarakat untuk menggambarkan semangat masyarakat Kabupaten Kendal dalam melawan penjajah (Pradewi & Lestari, 2012). Pelaku pertunjukan Tari Opak Abang awalnya dimainkan oleh 4 orang penari wanita, 6 orang pemusik dan 1 orang sindhen. Dalam perkembangannya, jumlah penari Perempuan bisa bertambah sesuai dengan kebutuhan.

Tari Opak Abang ini mulai dipentaskan pertama kali pada 1957. Tari Opak Abang diakui oleh Pemerintah Kabupaten Kendal sekitar tahun 1970-an (Novalita & Pramutomo, 2018). Tari Opak Abang ini awalnya dipentaskan sebagai sajian pembuka dari rangkaian pertunjukan kethoprak tradisional Kendal yang mengangkat cerita dari Babat Tanah Jawa atau cerita khas masyarakat Kecamatan Boja, yaitu kisah Nyai Dapu. Tari Opak Abang ini hidup di Desa Pasigitan Kecamatan Boja Kabupaten Kendal. Tari Opak Abang dikembangkan pertama kali oleh Bapak Kusno yang berasal dari Desa Cepoko, Gunungpati (Mawasti, 2017). Tari Opak Abang oleh masyarakat Desa Pasigitan biasa ditampilkan sebagai sajian hiburan dalam acara-acara desa seperti hajatan, maupun tirakatan Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia setiap tanggal 17 Agustus.

Tari Opak Abang ketika pementasannya bersama dengan kethoprak, memiliki durasi yang lama, bahkan bisa semalam suntuk untuk keseluruhan pertunjukan. Pementasan Tari Opak Abang untuk menghemat waktu, pertunjukannya tidak lagi dilanjutkan dengan kethoprak, melainkan hanya tarian sederhana saja selama kurang lebih 12 menit. struktur pertunjukan Tari Opak Abang ada 3, yaitu: 1) awal pertunjukan; 2) inti pertunjukan; dan 4) akhir pertunjukan. Awal pertunjukan diisi dengan sambutan pembuka ketua grup Sri Langen Budaya Bumi dilanjut dengan gerak Lambeyan sebagai pembuka Tari Opak Abang. Bagian inti pertunjukan pada Tari Opak Abang ada 4, yaitu: 1) Gayung Seribu Gayung; 2) Opak-Opak; 3) Terang Bulan; dan 4) Bunga Rampai. Terakhir, bagian akhir pertunjukan berisi gerak Lambeyan akhir penari Opak Abang lalu ditutup dengan ketua grup Sri Langen Budaya Bumi.

Tari Opak Abang memiliki perlengkapan busana yang unik. Keunikan perlengkapan busana terletak pada pemakaian kacamata hitam, kaos kaki berwarna putih dan aksesoris sebanyak dua buah kipas kecil terbuat dari kertas berwarna emas yang diletakkan di telinga kanan dan kiri. Kelengkapan Tata rias Tari Opak Abang menggunakan rias korektif, dengan atribut busana berupa 1) Plisir (irah-irahan) dengan bulu

mentok di ujung; 2) Selempang; 3) Slepe (sabuk); 4) Baju lengan panjang; 5) Celana panjang; 6) Kaos kaki berwarna putih; 7) Kain songket; 8) Sampur/Selendang; 9) Kipas dari kertas emas untuk telinga; 10) Kacamata hitam; dan 11) Kain penutup kepala (Mawasti, 2017).

Dalam pementasan Tari Opak Abang diiringi dengan musik dengan menggunakan alat-alat musik yang sedikit, karena hanya menggunakan 3 buah terbang atau rebana, 1 buah bass drum, 1 buah ketipung satu sisi, 1 buah kecrek dan 1 buah biola.

Pada tahun 2007, tarian ini diresmikan menjadi tarian identitas Kabupaten Kendal (Mawadda & Dana, 2023). Sebagai implikasi tari Opak Abang sebagai tarian khas Kabupaten Kendal, hari ini sudah ada usaha pengembangan tari ini dari yang semula tari Opak Abang terdiri dari 7 vokabuler gerak asli, sekarang telah menjadi 23 vokabuler gerak dari 7 vokabuler gerak aslinya. Ketujuh gerak asal Tari opak abang sebelum pengembangan terdiri dari: 1. Pose motif Lembeyan 2. Pose motif Donga 3. Pose motif Ulap-ulap 4. Pose motif Kebyak sampur 5. Pose motif Ngilo Asto 6. Pose motif Embat sampur 7. Pose motif Ukel Seblak (Novalita & Pramutomo, 2018).

Motif gerak tari Opak Abang setelah pengembangan menjadi 23 vokabuler yang dimaksud meliputi : 1. Motif gerak A (orang berjalan memikul barang, menundukkan kepala ketika bertemu orang lain) 2. Motif gerak B (burung terbang dan tumbuhan yang tertiup angin) 3. Motif gerak C (menundukkan kepala dan berdzikir) 4. Motif gerak D (petani menanam padi) 5. Motif gerak E (orang yang malu, menutupi wajah dengan kacamata dan tangan) 6. Motif gerak F (prajurit baris berbaris) 7. Motif gerak G (kerbau berkubang dilumpur) 8. Motif gerak H (menyebarkan pakan hewan) 9. Motif gerak I (kerbau berjalan) 10. Motif gerak J (orang berdoa dengan menengadahkan tangan) 11. Motif gerak K (orang mengumandangkan azan) 12. Motif gerak L (berjabat tangan) 13. Motif gerak M (memanjaatkan doa kepada Tuhan) 14. Motif gerak N (bersuka ria) 15. Motif gerak O (perempuan yang sedang mengaca) 16. Motif gerak P (orang mengumandangkan azan) 17. Motif gerak Q (kerbau berkubang dilumpur) 18. Motif gerak R (tumbuhan padi yang sudah menguning bergerak tertiup angin) 19. Motif gerak S (kerbau berjalan) 20. Motif gerak T (orang memotong tumbuhan atau mengarit) 21. Motif gerak U (memanen padi) 22. Motif gerak V (orang yang minumminuman atau mabuk) 23. Motif gerak W (ucapan terimakasih)

Muatan Tari Opak Abang sebagai seni Islam Nampak dalam fungsi awalnya sebagai syiar agama Islam. Pada awal kemunculan Tari Opak Abang tahun 1956 sampai dengan awal tahun 1980, Tari Opak Abang

berfungsi sesuai semangat awalnya sebagai syiar agama Islam sekaligus media informasi kemerdekaan Indonesia. Saat itu banyak warga Desa Pasigitan yang belum mengetahui tentang agama Islam dan informasi tentang kemerdekaan Indonesia. Bukti Tari Opak Abang berfungsi sebagai syiar agama Islam juga terlihat pada tata busana yang menggunakan kain penutup kepala atau bisa disebut dengan 134 kerudung, baju lengan panjang, celana panjang, dan kain songket, hal ini menggambarkan bahwa Tari Opak Abang memiliki ciri khas melayu dan digunakan sebagai media syiar agama Islam (Mawasti, 2017).

Pada masa 1980 hingga tahun 2017, dalam dinamikanya Tari Opak tidak lagi dijadikan untuk syiar agama Islam semata, tetapi juga mengalami profanisasi menjadi kesenian hiburan. Mengingat berdasarkan data statistik daerah Desa Pasigitan di tahun 2016 menyebutkan bahwa 100% penduduk Desa Pasigitan telah menganut agama Islam, sehingga fungsi sebagai syiar agama Islam telah berubah menjadi sarana hiburan masyarakat. Demikian juga begitu pula dengan fungsi media informasi seputar kemerdekaan Indonesia. Awal tahun 1980, perkembangan teknologi dan informasi di Desa Pasigitan cukup baik dan sudah banyak masyarakat Desa Pasigitan yang bisa membaca, sehingga informasi mengenai kemerdekaan Indonesia sudah didapat dari koran, surat kabar, maupun alat elektronik seperti radio. Tahun 2017, seluruh informasi tentang Negara Indonesia dapat diakses oleh 135 masyarakat Desa Pasigitan tidak hanya dari koran, radio, tetapi juga dari televisi, dan internet. Fungsi pertunjukan Tari Opak Abang mulai dari awal tahun 1980 sampai tahun 2017 berubah menjadi sarana hiburan, namun pada akhir tahun 1980 dan tahun 2016, fungsi Tari Opak Abang di Desa Pasigitan sempat berubah menjadi sarana pertunjukan, akan tetapi pada tahun 2017 Tari Opak Abang kembali menjadi sarana hiburan.

Grup kesenian yang sampai saat ini tetap mempertahankan keberadaan Tari Opak Abang yaitu Sri Langen Budaya Bumi. Grup Sri Langen Budaya Bumi telah diakui secara resmi oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah pada 30 Oktober 1997 sebagai grup kesenian pelestari Tari Opak Abang yang berdomisili di Desa Pasigitan, Kecamatan Boja, Kabupaten Kendal.

DAFTAR PUSTAKA

Mawadda, A. I., & Dana, I. W. (2023). Kajian Hasil Rekonstruksi Tari Opak Abang di Kabupaten Kendal. *Dance and Theatre Review*, *6*(1), 13–25.

Mawasti, F. B. (2017). *Bentuk Dan Perubahan Fungsi Seni Pertunjukan Tari Opak Abang Desa Pasigitan Kecamatan Boja Kabupaten Kendal.* Universitas Negeri Semarang.

Novalita, P., & Pramutomo, R. M. (2018). Tari Opak Abang Sebagai Simbol Identitas Masyarakat Kabupaten Kendal. *Greget*, *17*(1).

Pradewi, S., & Lestari, W. (2012). Eksistensi tari opak abang sebagai tari daerah kabupten kendal. *Jurnal Seni Tari*, *1*(1).

Retno Wahyuningsih. (2020). *Estetika Bentuk Pertunjukan Tari Opak Abang Di Desa Pasigitan Kabupaten Kendal*. Universitas Negeri Semarang.

Sumber foto: jadesta.kemenparekraf.go.id

Pajaga

Pajaga merupakan serapan dari bahasa Bugis yang secara terminologis terdiri dari dua kata yaitu *pa* yang berarti orang yang melakukan jaga dan *jaga* yaitu siaga atau mawas diri. Karena itu, *pajaga* dimaknai siap-siaga, mawas diri dalam pelaksanaan tugas dan kewajiban sesuai kedudukannya masing-masing di masyarakat (Nurwahidah, 2023: 316). Penjagaan ini dilakukan salah satunya dengan tari yang sering dipertunjukkan pada malam hari saat para penjaga sedang mengawal istana raja. Tarian tersebut berkembang hingga dinamai *pajaga* yang berarti penjaga atau pengawal (Nadjamuddin, dalam Subair, 2016: 393).

Salah satu versi menyebutkan tari *Pajaga* tercipta dari kisah penolakan cinta We Tinri Ebeng terhadap saudara laki-laki (kakak) yang ingin

mempersuntinya. Karena itu, ia bertapa hingga menghasilkan banyak syair dan gerakan hingga mewujud dalam tari Pajaga. Selain itu, tari Pajaga juga dikenal luas dalam tradisi masyarakat Massenrengpulu, terutama sebagai media untuk menyampaikan pesan-pesan tertentu oleh passere. Biasanya dilakukan oleh laki-laki para pemangku adat, dilengkapi dengan tombak berjumbai bulu kuda. Mereka menari mengikuti irama tabuhan gendang. Dalam tarian itu muncul passajo atau pembawa pesan yang antara lain berbunyi "tatilang buku bukunna menre lunra'na (Semoga kesuburan tanah bertambah, dan hasil melimpah dinikmati warga Massenrengpulu) (Subair, 2016: 393).

Secara historis-kronologis tari Pajaga pada mulanya muncul di kalangan raja-raja Luwu sejak zaman Sawerigading pada abad ke-9 dan berakhir pada abad ke-12 M yang biasanya diselenggarakan dalam acara tertentu di istana (Subair, 2016: 393). Pada masa pra Islam tersebut, tari Pajaga bukan hanya gerakan semalam suntuk, namun juga sebagai meditasi dan pemujaan kepada penguasa alam agar mendapatkan kesejahteraan lahir dan batin (Nurwahidah, 2023: 316). Sejak Islam masuk ke Luwu pada awal abad ke-17, tari Pajaga berkembang sehingga tak hanya diperlakukan sebagai hiburan bagi para raja namun juga hiburan untuk menghormati tamu raja (Subair, 2016: 393). Tarian ini juga tersebar ke berbagai wilayah di Sulawesi Selatan lainnya hingga menjadi berbagai versi antara lain *Pajaga Lili* di Luwu (Sukri, 2023: 8), *Pajaga Bone Balla Anaddara Sulessena* juga di Luwu (Nurwahidah, 2023: 315), *Pajaga Welado* di Bone (Syam, 2022: 123), dan *Pajaga Gilireng* di Wajo (Iriani, 2020: 119).

Pada *Pajaga Lili* yang ditonjolkan salah satunya properti badik sebagai simbol kemenangan yang ditampakkan dengan ketukan music yang irama nya cepat (Sukri, 2023: 88). Pada *Pajaga Bone Balla Anaddara Sulessena* hal yang menonjol antara lain teks tari dan teks pertunjukkannya bermakna legitimasi kedatuan pada masyarakat Luwu dan juga mengungkapkan nilai historis dan nilai sosial hingga seni tari ini dapat bertahan di kedatuan Luwu (Nurwahidah, 2023: 315). Pada *Pajaga Welado* yang menonjol salah satunya yaitu teks pada tariannya mengungkapkan hati nurani masyarakat berupa nilai, etika, dan moral (Syam: 123). Adapun pada *Pajaga Gilireng* hal yang ditonjolkan salah satunya mengungkapkan tarian tersebut sebagai simbol dalam perlawanan terhadap penjajah Belanda (Iriani, 2020: 119).

Dari berbagai variasi dan versi tersrebut, biasanya para pemain tari *Pajaga* berjumlah 12 orang. Namun, tari ini juga ada yang dimainkan oleh satu orang pada salah satu cabang dari tari *pajaga* yaitu tari *sajo*

dan biasanya hanya dimainkan di rumah. Dalam pementasannya, pada tari *pajaga* dilantunkan syair-syair diiringi musik dengan tabuhan gendang sebagai tanda pembukaan pertunjukan. Komposisi berbagai syair tersebut paling pendek dua bait dan paling panjang empat bait (Subair, 2014: 394).

Berdasarkan sejarah berikut dinamika dan sebaran hingga muncul berbagai versi, syair-syair yang dilantunkan dalam *Pajaga* secara umum menjadi terbagi dua yaitu moral dan ketuhanan yang seiring peralihan dari pra Islam ke Islam pembagian tersebut sesuai dengan ajaran Islam berkenaan dengan *hablun minannas* (hubungan sesama manusia) dan *hablun minallah* (hubungan dengan Allah). Hal ini dapat diketahui pada bait *Ininnawa mapatakko, Alai pakkawaru, Toto tellesanmu*: Kata *ininnawa* merupakan representasi dari aspek moral yang mengajarkan masyarakat agar bercita-cita tinggi dan berkerja keras. Adapun kata *toto* dimaknai kekuasaan takdir Tuhan. Dengan demikian, ajaran tentang moral yang bersanding dengan ajaran tentang Tuhan dalam syair tari pajaga mengekspresikan kebertuhanan yang kuat akan melahirkan sikap moral yang kuat pula (Subair, 2016: 389).

Secara lebih jelas berbagai syair yang mengungkap nuansa Islam pada tari *pajaga* antara lain terdapat pada kata *We pawinru, We siwalie* yang berarti "menciptakan, tanpa diciptakan" yang sejalan dengan firman Allah dalam surat al-ikhlas bahwa Dia tidak beranak dan tidak pula diperanakkan. Kata tersebut juga berkorelasi dengan ajaran keesaan Tuhan (tauhid) dalam Islam yang bagi Muslim mesti diyakini bahwa yang mencipta, menguasai, mengatur, memberi rezeki, menghidupkan, mematikan, menurunkan hujan dan sebagainya adalah hanya Allah ta'ala (Subair, 2016: 397). Hal serupa juga terdapat pada kata "*Sulessana na pabonggo panre, Na pakawewe ri mannaunganna*", yang berarti "hamparan luas bertumpuk barang berharga, sangatlah kecil dalam genggaman-Nya". Syair ini bermakna bahwa betapa pun besarnya kekayaan manusia akan menjadi jauh sangat kecil dibandingkan dengan kekayaan Tuhan. Karena itu, syair tersebut sesuai dengan salah satu nama Allah dalam asmaul husna yaitu al-mughniyu (Maha Kaya) (Subair, 2014: 398).

DAFTAR PUSTAKA

Asmiana. (2012). “TARI PAJAGA ANDI BURANE DI KABUPATEN BONE”, Skripsi Fakultas Seni dan Desain Universitas Negeri Makassar

Arlianingsi, Andi Suci. (2014). “TARI PAJAGA LILI VERSI SANGGA SENI CENNING ATI DI KOTA PALOPO”, Skripsi Fakultas Seni dan Desain Universitas Negeri Makassar

Iriani. (2020). “PAJAGA GILIRENG SEBAGAI KESENIAN TRADISIONAL PADA MASYARAKAT WAJO”, Pangadereng, Vol. 6 No. 1, Juni: 119 -130

Nurwahidah dan Andi Taslim Saputra. (2023). “LEGITIMASI KEDATUAN DALAM TARI PAJAGA BONE BALLA ANADDARA SULESSANA”, Jurnal Panggung V33/N3/10: 315-329

Subair, Muh. (2016). “NILAI KETUHANAN DAN PESAN MORAL DALAM SYAIR TARI PAJAGA”, Jurnal PENAMAS Volume 29, Nomor 3, Oktober-Desember, Halaman 389 – 400

__________. (2014). “Inventarisasi Seni dan Budaya di Janeponto Prov Sulawesi Selatan, Laporan Penelitian Inventarisasi Seni dan Budaya oleh Balai Litbang Agama Makassar,

Sukri, Pratiwi, Andi Jamilah , Andi Ihsan. (2023). “PENEKANAN (DOMINANCE) DALAM WUJUD TARI PA’JAGA LILI PADA PESTA PERNIKAHAN DI DESA ULUSALU KECAMATAN LANTIMOJONG KABUPATEN LUWU, Boting Langi: Jurnal Seni Pertunjukan Vol. 2, No. 1 Januari-Maret: 1-7

Syam, Syarianti dan Feby Husnul Fatimah. (2022) “EKSISTENSI TARI PAJAGA WELADO SEBAGAI WARISAN BUDAYA PADA MASYARAKAT DESA WELADO KABUPATEN BONE, al-Din, 123-134

Sumber foto: bridestory.com

Palang Pintu

Tradisi Buka Palang Pintu, secara populer lebih dikenal dengan sebutan lebih pendek sebagai tradisi Palang Pintu, adalah kesenian tradisi masyarakat Betawi yang memadukan campuran dua unsur utama tradisi ini, yaitu silat dan pantun. Buka palang pintu merupakan salah satu bagian penting dalam ritual pernikahan yang digelar masyarakat Betawi (WBTB, 2015; Nawi, 2016 Haryanto, 2021; Setiati, dkk, 2018). Secara bahasa, Buka Palang Pintu adalah membuka palang yang menutup pintu agar siapa pun bisa masuk ke dalam rumah. Secara maknawi, Buka Palang Pintu berarti permintaan izin pengantin pria kepada keluarga pengantin wanita untuk bisa masuk ke dan hidup di dalam satu rumah dengan pengantin Wanita. Dalam tradisi ini, pengantin wanita akan menantang setiap pengantin pria untuk menguji

keterampilan bersilat tubuh dan silat lidah (berpantun), serta kemampuan membaca Al-Qur'an (Roswita, 2013; LKB, 2021).

Sebutan tradisi palang pintu terkenal di komunitas Betawi Tengah atau Betawi Kota, yaitu mereka yang bermukim di wilayah yang kini masuk ke Provinsi DKI Jakarta. Sementara pada komunitas Betawi Pinggir atau Betawi Ora, mereka yang menetap di pinggiran Jakarta seperti Depok dan Bekasi, tradisi yang dikenal adalah Rebut Dandang atau Tepok Dandang. Rebut dandang adalah tradisi yang hampir sama dengan Palang Pintu, dengan adanya dua unsur utama; kemampuan bersahutan pantun dan kemampuan beradu jurus pencak silat. Berebut Dandang adalah tradisi yang dibawakan pada saat menjelang upacara perkawinan. Mempelai pria membawa dandang diikat selendang, kemudian utusan dari mempelai pria, seorang Jawara, ditugaskan untuk merebut dandang tersebut (Noorbani & Halimatusa'diah, 2022).

Palang Pintu merupakan seni tradisi yang terdiri dari berbagai campuran beberapa seni tradisi seperti silat dan pantun dengan dialek Betawi yang diselingi dengan banyolan (Al Batawi, 2012). Terdapat lima tahapan dalam proses Palang Pintu; pertama, salam pembuka antar kedua mempelai, yang dimulai dari mempelai perempuan dan menanyakan perihal maksud serta tujuan kedatangannya kepada mempelai laki-laki. Kedua, adu pantun, pihak mempelai perempuan menanyakan kesanggupan mempelai laki-laki untuk memenuhi syarat yang telah disediakan mempelai perempuan, yaitu kemampuan adu pukul atau silat dan mengaji. Pantun yang disajikan pada tahapan ini berisi pantun nasihat bagi kedua mempelai dan bagi rombongan besan yang hadir.

Ketiga, adu pukul yang bisa dibilang satu daru dua tahapan inti yang berisi pembuktian kesanggupan mempelai laki-laki menunjukkan beberapa atraksi bela diri. Keempat, membaca ayat suci Al-Qur'an atau mengaji. Bagian ini adalah tahapan kedua di mana mempelai laki-laki diminta membaca salah satu surah yang ada dalam Al-Qur'an sebagai wujud keseriusannya dalam membina hubungan rumah tangga berlandaskan ajaran agama Islam. Kelima, pelantunan shalawat dustur. Setelah dua ujian utama dirasa memunhi persyaratan, maka palang pintu terbuka dan mempelai laki-laki beserta rombongannya dipersilakan masuk dan menyegerakan ijab qabul atau akad nikah. Terbukanya Palang Pintu ini ditandai dengan pelantunan shalawat dustur oleh rombongan mempelai laki laki (Melinda & Paramita: 2018).

Tradisi palang pintu yang dilakukan pada prosesi pernikahan komunitas Betawi meski terlihat semata sebagai hiburan, sesungguhnya mengandung banyak nilai pendidikan sosial. Tradisi ini sesungguhnya

Sumber foto: voi.id

menegaskan posisi penting Perempuan di dalam keluarga Betawi sebagai calon Ibu yang juga pendidik pertama (*madrasatul ula*) bagi anak-anak Betawi. Sebagai pendidik agar anak-anak Betawi menjadi shaleh dan shalehah, makai ia harus mendapat pendamping yang menguasai ilmu dunia (pantun dan silat) dan akhirat (kemampuan mengaji) (Roswita, 2013; Jamalia, 2014).

Diketahui tokoh Betawi, Pitung (1874-1903) mengikuti tradisi ini ketika hendak menikahi Aisyah, putri seorang pahlawan dengan julukan "Harimau Kemayoran", Murtadu. Istilah Palang pintu di kalangan masyarakat Betawi diartikan sebagai mencegah orang lain memasuki suatu daerah tertentu, di mana di daerah tersebut terdapat seorang pahlawan atau pendekar yang bersedia menghadangnya. Palang pintu biasanya muncul di acara pernikahan atau acara Besanan (Melinda & Paramita, 2018).

DAFTAR PUSTAKA

Al Batawi, Zahrudin Ali. 2012. 1500 Pantun Betawi. Jakarta: Nus Printing.

Jamalia, Lili. 2014. Tradisi Buka Palang Pintu pada Pernikahan Masyarakat Betawi; Studi Kasus di Tanjung Barat Jakarta Selatan (Skripsi, tidak diterbitkan). Ciputat; Jurusn Pendidikan Ilmu Pengetahuan Sosial FITK, UIN Jakarta.

Melinda, A., dan Paramita, S. 2018. Makna Simbolik Palang Pintu Pada Pernikahan Etnis Betawi di Setu Babakan. Koneksi, Vol. 2, No. 2, Desember 2018, Hal 218-225.

Nawi, G.J. Main Pukulan: Pencak Silat Khas Betawi. Jakarta: Pustaka Yayasan Obor Indonesia (YOI).

Noorbani, MA., & Halimatusa'diah. 2020. Dinamika Identitas Betawi Kristiani di Kampung Sawah, Bekasi. Jurnal Antropologi: Isu-Isu Sosial Budaya, Vol. 24 No. 01, (June 2022), Pp. 51-59. https://doi.org/10.25077/jantro.v24.n1.p51-59.2022.

Roswita, Dewi. 2013. Tradisi Buka Palang Pintu; Transformasi Tradisi Upacara Menuju Komoditas (Skripsi, tidak diterbitkan). Depok: Departemen Antropologi FISIP. Universitas Indonesia.

Setati, Eni. 2018. *Ensiklopedia Jakarta: Jakarta Tempo Doeloe, Kini dan Esok*. Jakarta: PT. Lentera Abadi.

Website

Haryanto, Rudy. 2021. Prosesi Buka Palang Pintu Betawi. https://www.kebudayaanbetawi.com/1834/prosesi-buka-palang-pintu-betawi/, diakses pada 21 Oktober 2023.

LKB. 2021. Ragam Budaya Betawi: 7 Tradisi Unik Khas Betawi. Didapat dari https://www.kebudayaanbetawi.com/1356/ragam-budaya-betawi-7-tradisi-unik-khas-betawi/ pada 21 Oktober 2023.

WBTB. 2015. *(Buka) Palang Pintu*. https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=222, diakses pada 21 Oktober 2023.

Sumber foto: adjma.blogspot.com

Pangaru Mangaru

Pangaru yang juga disebut *Mangaru* merupakan tarian yang sejak lama muncul di Sulawesi antara lain sejak masa kesultanan Buton (Henny, 2022: 67), Kedatuan Luwu (Iriani, 2016: 110), dan juga di Kepulauan Selayar. Pertunjukan tarian ini pada mulanya dilakukan oleh prajurit jelang berangkat menuju medan perang dengan mengayun-ayunkan keris berikut melantunkan syair ekspresi sumpah seçtia kepada pemimpin (Pelras, 2006: 226). Karena itu, keberadaan

dan perkembangan tari mangaru dipengaruhi oleh raja/sultan sehingga syairnya bernuansa kepahlawanan dan kejuangan (Iriani: 2016: 110).

Pada awal kemunculannya, pelaku tarian tersebut adalah orang-orang terpilih yang salah satu kriterianya yaitu telah teruji emosinya, berani bertindak, dan daya tahan tubuh yang kuat yang umumnya berusia tua. Namun dalam perkembangannya anak muda yang telah terlatih dan berjiwa seni dapat menjadi pelaku tari tersebut (Henny, 2022: 71). Demikian pula perkembangan yang juga perubahan lainnya yang menjadikan tari Pangaru beralih fungsi sebagai tari hiburan rakyat sehingga boleh dimainkan oleh masyarakat umum (Sadly, 2001). Karena itu, dalam perkembangannya kegiatan bersifat motorik dalam rangka regenerasi pelaku tarian ini juga sudah diimplementasikan pada anak usia dini. Hal ini dimaksudkan agar mereka terlatih dalam menggerakkan tubuhnya sehingga gerakan tersebut seiring antara gerakan kaki, gerakan tangan, dan gerakan kepala hingga menghasilkan tarian yang dinamis dan indah dipandang mata (Heny, 2022: 73).

Tarian manguru juga merupakan tahap ke-7 dalam 11 tahap proses pelaksanaan tradisi *Sangia* di Kambowa Buton Utara. Adapun 11 tahap lainnya yaitu: (1) ziarah ke makam, (2) menuju tepi pantai, (3) penanda dahi, (4) memutari kamali sangia, (5) haroa atau baca-baca, (6) tarian sarungga atau mesarungga, (8) pekolilima, (9) pembersihan, (10) batatombi, dan (11) pembagian ketupat. Pada rangkaian ke-7 tersebut, tarian mangaru yang menampilkan seorang laki-laki dengan dengan membawa pisau dimaksudkan sebagai ekpresi keberanian zaman dulu saat di medan perang. Tarian ini dimainkan dengan iringan music gong dan gendang saat proses tradisi sangia menjelang pagi sebelum acara selesai (Zimani, 2018: 109).

Tarian yang terdiri dari 11 ragam ini juga memiliki makna sebagai berikut: *Ragam 1:* memanjatkan doa melalui keris yang dimantrai di atas dupa untuk mengusir roh jahat demi kesejahteraan rakyat; *Ragam 2:* penyerahan keris kepada penari untuk mempertebal kepercayaan diri; *Ragam 3:* peneri berdiri dengan memegang keris di tangan kemudian keluar dari panggung; *Ragam 4:* penari masuk ke panggung sambil memegang bahu; *Ragam 5:* mengayunkan tangan ke samping kiri dan kanan untuk mengusir makhluk halus yang ada di sekeliling tempat pertunjukan; *Ragam 6:* gerakan menolak bala atau mengusir roh jahat; *Ragam 7:* sama dengan Ragam 6; *Ragam 8:* ketiga penari duduk dan berdoa bersama-sama; *Ragam 9:* sama dengan Ragam 8; *Ragam 10:* penari saling menikam sebagai symbol pertahanan; *Ragam 11:* penari meninggalkan panggung (Sadly, 2001).

Tari *Pangaru* hanya dimainkan oleh pria sebagai simbol "kekuatan". Tarian yang biasanya dimainkan oleh 3 sampai 5 penari ini menggunakan keris sebagai alat pengusir roh jahat. Karena keris mengalami perubahan fungsi, maka alat tersebut dapat diganti dengan yang sejenisnya sesuai dengan kebutuhan. Alat lain yang digunakan adalah *pa'dupa,* yaitu tempat mantra yang telah diberi mantra oleh orang "sakti" untuk mengusir roh jahat. Sementara kontum penarinya terdiri dari: *balla dada* (baju lengan panjang berwarna hitam dengan belahan di depan); *lipa sa'be* (sarung sutra motif kotak-kotak berwana hitam dan merah yang dikaitkan di pinggang); celana "buntung" berwarna hitam, dan; *passappu'* (berwarna hitam sebagai simbol tanah yang mengandung kekuatan yang mereka miliki) (Sadly, 2001).

Musik juga menjadi penunjang atau pengiring dalam tarian *Pangaru.* Jenis alat musik yang digunakan dan tidak boleh diganti dengan yang lainnya adalah gendang sebagai pengatur ritme cepat dan lambatnya gerakan, gong sebagai penutup hitungan irama, pui-pui untuk memberi suasana melodis, dan kannong sebagai penekanan dalam ketukan irama gendang. Namun demikian, pertunjukan tari *Pangaru* ini juga dapat diiringi oleh musik berupa rekaman kaset dan sejenisnya (Sadly, 2001).

Dengan demikian, prosesi penampilan tari manguru terdiri dari tiga bagian. *Pertama,* pembukaan. Pada bagian ini penari akan memasuki tempat pertunjukan dan melakukan penghormatan kepada para tokoh adat. Ekspresi penghormatan ini dengan menundukkan kepala dan dilanjutkan penghormatan kepada sesama penari. *Kedua,* isi. Pada bagian ini dilakukan dengan pola berdiri tidak sejajar yang menjadikan gerak kaki, tangan dan kepala harus seirama. Keterpaduan yang rumit ini memerlukan pengendalian emosi agar kompak hingga tarian tampak tetap dinamis. Hal ini sehubungan dengan setiap penari memegang keris sebagai senjata. Posisi kuda-kuda pun mulai digerakkan saat musik mulai dimainkan melalui kanyakkannya dua Langkah ke kanan dan ke kiri membentuk lingkaran. Gerakan tersebut dilakukan pada saat bertahan dan menyerang. Sebelum menyerang, keris diputar-putar sebagai ekpresi pamer kekuatan. Mereka selanjutnya saling menyerang dan berpura-pura menusuk dengan keris dalam genggaman tangan mereka. *Ketiga,* penutup. Pada bagian ini sama dengan bagian pembukaan namun musik pengiring tarian ini menggunakan gong (mbo lolo) dan dua buah gendang dari kulit hewan (dhahaha). Tempo musik pun dipercepat sehingga menampakkan suasana suka

ria agar baik para penari maupu para penonton menjadi lebih semangat (Heny, 2022: 72).

DAFTAR PUSTAKA

Henny. (2022). “Nilai-Nilai Tarian Mangaru pada Aspek Perkembangan Anak Usia Dini”, MURHUM : Jurnal Pendidikan Anak Usia Dini, Vol. 3, No. 1, Juli 2

Iriani. (2016). “Mangaru sebagai Seni Tradisi di Luwu”, WALASUJI Volume 7, No. 1, Juni,

Sadly, Sukma. (2001). “Tari Pangaru di Pulau Bonerate Kecamatan Pasimarannu Kabupaten Selayar”, Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Makassar.

Zimani, Hartati Muslihi, La Niampe, dan Ajeng Kusuma Wardani. (2018). “Tuturan dalam Tradisi pada Masyarakat Kambowa Buton Utara”, , LISANI: Jurnal Kelisanan Sastra dan Budaya, Volume 1 Nomor 2 Juli-Desember

Sumber foto: kalirejo-kulonprogo.desa.id/

Panjidur

Panjidur disebut juga *Panjidor*, adalah bentuk kesenian rakyat yang berasal dari Dusun Jambon, Desa Donomulyo, Kecamatan Nanggulan, Kabupaten Kulonprogo yang dipelopori oleh Sastrodiwiryo pada 1948 (Tunjung, 09/07/2018). Secaara bahasa Panjidur berasal dari kata "pan" yang berarti prajurit dan "jedur" yang berarti alat musik jedor atau beduk. Karena itu, Panjidur merupakan pertunjukan tari yang diperankan oleh prajurit yang sedang melakukan latihan perang dengan diiringi oleh ketukan jedor (Jaka, 2015:.3)

Kesenian tradisional ini berupa tarian yang awalnya adalah kumpulan ragam gerak yang sederhana. Iringan musiknya juga terbilang sederhana yang dikolaborasikan dengan lantunan syair *(singir)* yang berisikan kiasan-kiasan tentang nilai-nilai agama Islam dan nilai-nilai

moral. Dilihat dari bentuknya Panjidur merupakan kesenian yang bernafaskan Islam. Karen itu wajar kalau di awal-awal berdirinya, kesenian ini digunkanan sebagai sarana dakwah dan penyebaran agama Islam.

Panjidur bukan sekadar hiburan tetapi juga pengajaran tentang agama. Di dalam pertunjukan Panjidur ada banyak nasihat dan petuah. Petuah-petuah dan ajaran-ajaran moral yang ada di dalam syair lagu-lagunya mengajak orang untuk hidup lebih baik sesuai dengan tuntunan agama Islam. Masyarakat pecinta Panjidur meyakini bahwa keindahan dan ajaran yang ada di dalam pertunjukan Panjidur dibutuhkan untuk memperkuat kehidupan rohani (spiritual).

Pendidikan rohani atau spiritual termasuk yang ditempuh lewat kesenian seperti ini sangat penting selain untuk mencapai kedamaian dan ketenangan, juga untuk menjaga keseimbangan hidup antara dunia jasmani dan rohani. Keindahan yang bermuatan nilai-nilai spiritual seperti yang terpancar dalam pertunjukan Panjidur termasuk kebutuhan mendasar manusia.

Dalam perjalanananannya, ketika memasuki tahun 1960-an, aktivitas kesenian tradisional ini sempat berhenti hingga tahun 1970-an. Hal ini karena situasi politik di Indonesia. Bisa dimungkinkan mandeknya kesenian Panjidur itu karena peristiwa 1965. Akibat peristiwa ini, banyak seni tradisi yang mengalami gangguan, termasuk Panjidur. Lalu, setelah tahun 1975-an kesenian Panjidur kembali hidup dengan gairah yang baru.

Para pelaku dan pendukung kesenian ini di Dusun Jambon, Desa Donomulyo, Kecamatan Nanggulan Kabupaten Kulonprogo mulai bangkit kembali. Latihan-latihan kembali dihidupkan oleh anak cucu dan pendukung kesenian ini untuk tetap lestari. Cerita utama dalam Panjidur adalah permusuhan antara Wong Agung Jayeng Rana yang beragama Islam dengan Prabu Nursewan yang belum memeluk agama Islam (*Informasi Budaya Jawa,*12/12/2018). Karenanya, cerita yang melatarbelakangi banyak berasal dari kisah kepahlawanan atau heroisme dalam kisah Menak, penaklukan perang oleh pasukan paserbumi sebagai prajurit perang.

SEJARAH

Dalam sejarahnya, tari Panjidur pada awalnya diselenggarakan untuk memperingati Maulid Nabi Muhammad Saw. (Hamid, 2014: 4). Hal ini karena sejak awal tari Panjidur diciptakan sebagai sarana dakwah.

Dakwah dengan menggunakan medium seni diharapkan masyarakat semakin tertarik tentang Islam dan semakin mudah memahami ajaran-ajaran Islam. Pertunjukan tari Panjidur dilakukan tidak dengan berjalan mengelilingi kampung melainkan dengan pementasan di tempat yang telah ditentukan. Pertunjukan ini disertai gerakan dan menggunakan musik tradisional yang berisi pesan moral dan disampaikan dengan nada suara yang penuh kegembiraan.

Pertunjukan Panjidur umumnya terdiri dari tiga bagian (Sayuti dan Ratmoko, 2018), dengan diiringi oleh alat musik yang mendukung pertunjukan. Musik-musik yang dimainkan dalam Panjidur berupa selawatan. Di dalam Panjidur ini pula ada perpaduan antara musik dan tari. Alat musik utama yang menjadi ciri khas dari kesenian Panjidur adalah rebana dan jedor. Selain jedor dan rebana, alat musik lain yang digunakan adalah kendhang dan kempling stambul. Alat musik kendang dan stambul kempling dalam pertunjukan Panjidur memegang peranan penting untuk memberikan kesan lincah dan semangat para penari.

Properti lainnya adalah kostum atau busana. Ini merupakan properti yang juga sangat dibutuhkan untuk mendukung pertunjukan. Kostum atau pakaian yang dikenakan dalam petunjukan Panjidur adalah celana panjang hitam, baju lengan panjang berwarna putih, topi pet putih, kamus timang, srempang berwarana merah, sabuk, kain, kaos tangan putih, kelat bahu, gelang tangan, kaos kaki putih dan kaca mata hitam. Selain itu, kostum yang digunakan pemimpin prajurit Panjidur adalah kain parang rusak, rompi, baju dalam berwarna biru, celana selutut berwarna merah, kamus timang, lonthong, sampur berwarna biru dan iket (Jaka, 2015: 4-5).

Kesenian rakyat Panjidur yang menampilkan cerita yang disadur dari *Serat Menak* berisi tentang petualangan Amir Ambyah atau yang sering disebut Wong Agung Jayengrana. Ia mempunyai dua komandan prajurit andalannya, yakni Umarmaya dan Umarmadi (Informasi Budaya Jawa,12/12/ 2018). Digambarkan dalam pertunjukan tersebut bahwa Umarmaya dan Umarmadi sedang melatih prajuritnya dalam olah keterampilan berperang. Para prajurit yang sedang berlatih memakai kostum seperti tentara, dengan pakaian celana hitam, kain, ikat pinggang, sarung tangan warna putih, baju putih lengan panjang, lengkap dengan aksesori pangkat, topi pet, dan kacamata hitam. Ragam gerak para prajurit itu dikembangkan menjadi suatu pola tari yang mempunyai simbol dan makna. Sehingga, walaupun sesederha, ragam gerak tersebut memberikan aksen-aksen semakin dinamis. Pola lantainya pun dikembangkan tidak lagi sejajar dan berbaris, tetapi bisa menjadi

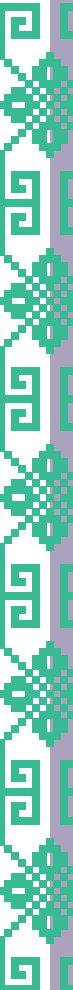
diagonal, lingkaran, pecah, dan rakit. Kebutuhan properti, meliputi senapan yang terbuat dari kayu yang bisa dibawa dan diputar, serta bisa memberi kesan tembakan seperti senapan yang utuh. Sedangkan untuk perlengkapan alat musiknya antara lain kendang, beduk, rebana, dan perkembangannya memakai drumset. Dengan diiringi rampak tetabuhan musik hadrah yang bernuansa Islami, alunannya terdengar lirih, tetapi terkadang juga bisa cepat dan keras beriringan mengikuti tabuhan rebana bersama jedor, dan stambul yang saling berganti. Jumlah penari biasanya mencapai 20 orang, yang diperankan oleh laki-laki. Kesenian Panjidor ditampilkan di malam hari dengan jalan cerita yang utuh. Untuk keperluan ini, mereka kerap menghadirkan beberapa penari perempuan sebagai daya tariknya. Honorarium untuk kelompok ini biasanya mematok harga sekitar 5-6 juta rupiah (*Harianjogja.com.*, 27/03/2019)

Pertunjukan ini dibagi menjadi tiga bagian. Bagian pertama, seorang rois memberikan aba-aba kepada penari untuk melakukan penghormatan. Bagian kedua merupakan inti dari pertunjukan, terdapat salah satu penari yang mengalami *intrance*. Kemudian pada bagian akhir rois kembali memberikan aba-aba kepada penari untuk memberikan salam penutup.

Panjidur mengandung nilai-nilai keislaman. Di antara nilai keislaman itu adalah semangaat dakwah untuk menyebarkan agama Islam. Dakwah melalui seni Panjidur dilakukan melalui syair-syair yang berisikan ajaran agama Islam, dengan tujuan menambah keimanan, ketakwaan, dan pemahaman tentang ajaran Islam (Jaka, 2015:2).

Selain itu, nilai-nilai keislaman lainnya dalam Panjidur adalah ajaran-ajaran spiritual dan rohani di dalamnya. Keindahan spiritual ini sejatinya merupakan unsur fundamental yang dibutuhkan kehidupan manusia dan karena itu perlu dipelihara agar ada keseimbangan pertumbuhan antara kehidupan jasmaniah dan rohaniah bisa terjaga (Situmorang, 1993: 2).

DAFTAR PUSTAKA

Hamid, Nur Kholis, *Nilai-Nilai Islam Dalam Kesenian Tari Panjidur: Kajian Mengenai Tari Panjidur di Dusun Jambon, Donomulyo-Kulon Progo,* (skripsi), Fakultas Adab dan Ilmu Budaya, Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta 2014 Sunan Kalijaga.

Jaka, Tri, *Pelestarian Dan Pengembangan Kesenian Panjidur Langen Krido Tomo Di Dusun Jambon, Desa Donomulyo, Kecaamatan Nanggulan, Kabupaten Kulonprogo, Yogyakarta* , (skripsi) Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

"Kesenian Panjidor Yogyakarta -Informasi Budaya Jawa Kesenian Panjidor Yogyakarta.". *Informasi Budaya Jawa*. (12/12/2018).

Sayuti, Suminto A.; Ratmoko, Suhari, "Perkembangan Fungsi dan Bentuk Penyajian Kesenian Panjidur Langen Krido Tomo di Dusun Jambon Donomulyo Nanggulan Kulonprogo." *Pendidikan Seni Tari -S1.* 7 (2), 2018.

Situmorang,Oloan, *Seni Rupa Islam: Perubahan dan Perkembangannya,* Bandung: Angkasa,1993.

"Tari Tradisional: Panjidur Langen Kridotomo, Simbol Semangat Juang Generasi Muda." *Harianjogja.com* (27/03/ 2019)

Tunjung, Arum, *Kesenian Panjidor*, https://budaya-indonesia.org (09/08/2018).

Sumber foto: Media Indonesia

Sumber foto: genpi.co

Pantun Memuar Penyengat

Pantun memuar penyengat menjadi salah satu warisan satra yang unik. Pantun ini disebut memuar penyengat karena syairnya berisi dendangan pantun mantera yang dilantunkan oleh para pemuar atau orang pengambil madu. Bait demi bait ketika dilantunkan disambut tepuk tangan penonton, karena pantun atau syair tersebut memang benar sungguh indah. Itulah sisa-sisa "tradisi lisan" seni bertutur yang ada pada suku Melayu Ketapang.

Awal dari Pantun Memuar Penyengat dari tradisi mantra di Ketapang merupakan bagian dari tradisi lisan. Mantra merupakan doa sakral kesukuan yang mengandung magis dan berkekuatan ghaib. Mantra dalam hal ini merupakan produk budaya yang bersifat singkretik antara kepercayaan lokal dan tradisi agama" mantra adalah alat komunikasi dengan menggunkan unsur bahasa yang sifatnya satu arah dengan mahkluk gaib untuk tujuan tertentu".

Bagi masyarakat kabupaten Ketapang, mantra merupakan salah satu khasanah budaya lisan di mana eksistensinya masih tejaga sampai saat ini.Mantra pada masyarakat kabupaten Ketapang memiliki proses penyebaran yang unik. Penyebarannya mantra pada masyarakat kabupaten Ketapang dilakukan secara tertutup dari generasi ke generasi berikutnya. Sebagian masyarakat bahkan terkesan menyembunyikan mantra yang diketahuinya untuk tidak diketahui oleh orang lain. Hal ini dilakukan mengingat unsur magis yang melekat kuat pada tradisi mantra. Masyarakat percaya jika mantra-mantra tersebut tidak terjaga kerahasiaanya akan semakin berkurang pengaruhnya terhadap fungsi mantra tersebut. Hal ini sesuai dengan pendapat Badudu (dalam Irwan, 2013: 6) yang mengatakan bahwa mantra adalah puisi tertua di Indonesia (Zaenuddin Hudi Prasojo, 2020: 121).

Dalam perkembangannya, Seni bertutur merujuk kepada penyampaian bahan budaya melalui sebutan lisan, dan telah lama dikatakan sebagai gambaran cerita rakyat. Penyampaian tradisi ini berbentuk perantaraan lisan sejarah lisan, kesusasteraan, perundangan dan pengetahuan lain. Mantra pada masyarakat Melayu Ketapang memiliki dialektika Islam yang mana terdapat unsur-unsur Islam sehingga melahirkan mantra yang bercirikan Islam. Dialektika tersebut muncul dari hasil proses dakwah Islamiyah yang telah dilakukan sejak penetrasi Islam ke wilayah ini. Sentuhan Islam dalam isi mantra mempengaruhi bahasa mantra sehingga menjadi khas dan unik. Terlepas dari kontroversi penggunaannya dalam ajaran Islam, mantra hadir sebagai salah satu kerifan lokal masyarakat Melayu Ketapang yang masih terjaga eksistensinya sampai saat ini. Bagi masyarakat Melayu Ketapang, mantra merupakan salah satu khazanah budaya lisan yang integral dengankhazanah budaya lainnya. Eksistensinya masih dibutuhkan oleh masyarakat Ketapang dan kehadiran mantra memberikan warna tersendiri bagi kehidupan masyarakat Kabupaten Ketapang, khususnya bagi masyarakat Melayu yang memiliki identitas Islam dalam sejarah masyarakat Nusantara (Zainudin, 2020:126;127). Dengan menyeberangi generasi tanpa sistem tulisan. Untuk itu dalam filosofinya bahwa

karya sastra yang dibangun dalam tradisi lisan komunitas mengambarkan suatu kekhususan dalam berkarya sastra

Struktur penyajiannya, Syair-syair yang dilantunkan berisi upaya untuk mengatasi tantangan berisi pemujaan terhadap alam, bahwa alam merupakan kepunyaan Sang Pencipta alam semesta. Karena itu sebelum mengambil sesuatu ada syair untuk meminta. Dan akhir syair berisi ucapan terima kasih atas rezeki yang diberikan alam dan Tuhan kepadanya. Beberapa contoh sastra lisan memuar penyengat antara lain:

> *"Asam paoh asam belibing, Mari diencang selumat lumat,*
> *Nampa jauh pedeledeng pedelinding, nampak dekat bergerumut"*
> *"Getak rujuk sigetak rujuk, jarum penjait di kaki pagar,*
> *bergelitik jari nak naik, bujang acam baru belajar"*
> *"Tuan putri tujuh beradik, menyatek cecatok agung, wahai cecatok agung"*
> *"Ikan derut ikan betutu, ikan gulame dibawa batang, jangan terkejut nek dayang bungsu tunangan lame barulah datang"*
> *Reribu simpang dijalan Selaseh kupetik manis Seribu taman ku bejalan Hanye aku dipandang manis*
> *Berjalan menyusuri pantai Bertinjak rumah padi Aku tau asal ampai*
> *Asal ludah putri ampai.*

Fungsi Seni dan konteks agama atau kepercayaan, bahwa meminta ke Sang Pencipta merupakan keharusn ndan kebutuhan. Dalam akhir syair sekaku ada syair berisi ucapan terima kasih atas rezeki yang diberikan alam dan Tuhan kepadanya. Contoh Mantra/syair yang menunjukkan pengaruh Islam: *Sang kelulut sang kelupe Ketige dengan batang selaseh (1) Tebuka hati yang kaseh Tetutup hati yang benci (2) Kaseh bukan kepalang Dari daging sampai ketulang (3) Dari otak sampai ke sumsum Kasih Allah kasih Muhammad Kasih baginda Rasulullah (4). Tunduk takluk, kasih sayang, cinta birahi engkau (nama orang) kepada ku* (Zainudin, 2020:123). Poin 4. Jelas sekali sudah ada pengaruh dan sentuhan Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Departemen pendidikan dan kebudayaan, 1990, *Enslikopedi seni Budaya, Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian (Teater, wayang*

dan Tari.)Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen pendidikan dan kebudayaan.

Prasojo, Hadi, Zaenuddin, 2020 *Mantra melayu ketapang dalam dialektika dakwah islamiyah dan budaya local,* AL-HIKMAH: Jurnal Dakwah, Volume 14, Nomor 1, Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat & Fakultas Ushuluddin, Adab dan Dakwah (FUAD) IAIN Pontianak

Rizky, R,dkk, 2012. *Mengenal seni dan Budaya Indonesia*. Penebar Swadaya Gruf,

Koleksi Religi Dalam Kehidupan Tradisional Masyarakat Dayak Kalimantan Barat, Museum Negeri Prov. Kalbar, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Provinsi Kalimantan Barat Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Kalimantan Barat, 1995/1996.

Van, Leur, J. C. 1967, *Indonesian Trade and Society Essays in Asia Social and Economic History.* The Haque. Van Hoeve.

Sumber foto: etnis.id

Patorani

Istilah *patorani* berasal dari bahasa Makassar dari kata *pa* yang berarti permainan, dan kata *torani* yang berarti pemberani. Tarian ini disebut juga tarian orang pemberani yang umumnya ditarikan oleh laki-laki. Tarian ini diperkirakan muncul sekitar tahun 1780 di Takalar pada zaman kepemimpinan Sultan Hasanuddin (Karaeng Galesong Ke-13). Saat ini, *Patorani* dipentaskan setiap tahunnya di pesisir pantai untuk mengringi upacara adat masyarakat nelayan. Orang-orang yang dituakan di Makassar kemudian sepakat dan menetapkan pelaksanaannya pada awal bulan Syafar (Dewi, 2004).

Adapun orang-orang yang terlibat dalam seni ini terdiri dari empat istilah. Keempatnya yaitu: (1) Anrong guru yang memimpin jalannya upacara, (2) Ponggawa yang memimpin penangkapan ikan torani

berikut pengumpulan telurnya, (3) istri ponggawa yang mempesiapkan bahan dan peralatan, dan (4) sawi yang akan turut serta dalam penangkapan ikan torani dan pengumpulan telurnya (Sinaga, 2018).

Dalam pelaksanaannya, tarian ini dimainkan oleh 7 penari laki-laki. Jumlah tersebut dimaknai 1 orang sebagai ketua (*punggawa tamparang*) dan enam orang lainnya sebagai anak buah kapal (sawi). Kontum yang digunakan berupa ikat kepala, kain sarung, dan celana *baroci* tiga perempat serta tidak mamakai baju, meskipun belakangan tarian ini menggunakan baju yang melambangkan telur ikan torani. Properti yang digunakan penari adalah lesung dan alu. Lesung menyimbolkan perahu, sementara alu menyimbolkan dayung. Tarian *Patorani* menggunakan pola lantai sejajar ke samping pada ragam gerakan *dengka pallepa,* pola posisi bundaran pada ragam gerakan *a'caru-caru,* dan pola posisi dua baris ke belakangan pada ragam gerakan *anyorong biseng.* Alat musik pengiringnya adalah biola, rebana, gambus, dan gendang (Dewi, 2004).

Patorani merupakan salah satu tari tradisional khususnya pada masyarakat nelayan di Galesong, Takalar. Sama halnya dengan tarian tradisional lainnya di Sulawesi Selatan, Patorani berfungsi sebagai sarana pada upacara untuk mengucapkan rasa syukur kepada Allah atas rezeki dan keselamatan musim panen. Dalam pelaksanaanya, anrong guru yang memimpin upacara jelang pertunjukan tari ini, terlebih dahulu membaca shalawat. Para patorani ini juga menyediakan suatu benda kramat sebagai simbol yang selain doa juga diyakini berfungsi dapat menolak bala. Hal ini dimaksudkan agar perahu dan peralatannya dapat berfungsi dengan baik hingga memperoleh hasil dari laut yang melimpah. Demikian halnya ponggawa dan sawi juga mendapatkan keselamatan selama melakukan pelayaran dan pencarian hasil dari laut tersebut (Riskayanti, 2018: 67).

Tarian ini termasuk kesenian hiburan rakyat untuk menghormati nilai budaya leluhur, juga tarian masyarakat nelayan (pesta nelayan) yang biasanya dilaksanakan di awal bulan Syafar, tarian dalam rangka ulang tahun karaeng Galesong, dan upacara ulang tahun Takalar (Dewi, 2004). Karena itu, tari patorani tersebar dan berkembang dari masa ke masa ke berbagai pelosok. Hal ini sebagaimana terdapat di Desa Palakakkang Kecamatan Galesong Kabupaten Takalar. Seni ini mulai masuk desa tersebut pada tahun 1950 yang hingga bertahan sampai kini. Salah satu yang membuat tarian ini dapat bertahan karena tarian tersebut sudah dianggap sebagai keharusan dalam kegiatan sebelum melaut. Sementara, masyarakat desa juga punya kepercayaan

terhadap penguasa laut yang dapat mendatangkan musibah. Karena itu, penampilan tarian tersebut dimaksudkan sebagai salah satu perantara terhindar dari musibah dan mendapatkan rezeki (Riskayanti, 2018 x). Mereka mempercayai laut merupakan ciptaan Tuhan sesuai ajaran Islam yang disapa dengan sebutan *Karaeng Alla Ta'ala.* Menurut keyakinan mereka, Dia juga telah memberi kepercayaan kepada Nabbi Hellerek untuk menguasai lautan (Sinaga, 2018).

Adapun doa yang dipanjatkan oleh pongawa pada saat perahu akan berlayar ke laut sebagai berikut:

Ikau makkalepu
Areng tojengnu ri Allah Taala
Boyangak dalleku battu ri Allah Taala
I Mallewai ri kanang
I Mandacingi ri kairi
Tallangpi lino kutallang todong
Jai lekok ri lino
Jai tongi dallekku ri Allah Taala
O, Nabbi Hellerek Allei dalleknu
Palakkang tongak dallekku...dst

Terjemah:
Engkau yang sempurna
Nama aslimu dari Allah swt.
Carikan rezekiku dari Allah swt.
Si penegak di sebelah kanan
Si penyeimbang di sebelah kiri
Tenggelam dunia, kutenggelam juga
Banyak daun di dunia
Banyak juga rezekiku dari Allah
Oh, Nabi Khaidir
Ambillah rezekimu
Minta juga rezekiku...dst
(Sinaga, 2018)

Setelah perahu terus berlayar hingga tiba di permukaan laut yang ditempati untuk menangkap ikan, ponggawa membaca doa berikut ini:

Bagenda Ali appanaungi
Nabbi Muhammad antannangi
Jibirelek ampangngembangi
Allah Taala ampantamai
Kurru pole sumangaknu
Jangang kebokku mine dallekanna
Ballakku ri pakkarek-karennanu...dst.

Terjemah:
Baginda Ali yang menurunkan
Nabi Muhammad yang memasang
Jibril yang menghalau
Allah Taala yang memasukkan
Datanglah dengan jiwamu
Ayam putihku di depan rumahku, T empat bermainmu...dst. (Sinaga, 2018)

Setelah pakkaja dipasang, ponggawa melantunkan nyanyian untuk memanggil ikan terbang dengan panggilan berikut ini:

Pole torani, pole torani, pole
Torani
Ri allakna bombang ri tekona
arusuka Ri balembenna takak
Battu ngasemako mae
mannurung i timborok, i warak, i
rawa, I rate
Ri pakkarek-karenannu ri
bainennu I pantarang mintu
tulolonna Satangnga
Lompoa pungkukna
Ia ri olo
Ia angngallei bungasakna
Ia ri boko
Ia angngallei pallatteanna...dst.
Pole ngasengmako mae
I lau, i raya, i timborok, i warak
Takbalakna kaluaraya
Akjallo bania
Tambung loroa

Terjemah:
Selamat dating
torani
Dari celahnya ombak, pusarnya
arus
Dari lekuknya karang
Datang semualah ke sini
Muncul dari selatan, utara,
bawah, atas
Di tempat bermainmu, pada
isterimu
Sudah ada di luar anak gadisnya
Satangnga Yang besar
pinggulnya
Siapa lebih dahulu
Dia yang dapat perawannya
Siapa terlambat
Dia yang dapat bekasnya...dst.
Datang semualah ke sini dari
barat, dari timur, selatan, utara
Berkerumun laksana semut
Mengamuk laksana lebah
Bertumpuk laksana sampah...
dst
(Sinaga, 2018)

Anrong Guru memasukkan bahan-bahan ritual ke dalam pakkaja (penangkap ikan) (Riskayanti, 2018: 54)

Leko Kaluku yang akan dipakai untuk menangkap ikan (Riskayanti, 2018: 79)

DAFTAR PUSTAKA

Dewi, Rosmala, (2004) “Tari Patorani dalam Upacara Adat Masyarakat Nelayan di Kabupaten Takalar”, *Skripsi* Fakultas Bahasa dan Seni Uneversitas Negeri Makassar

Riskayanti. (2018). “Tradisi Patorani di Desa Palalakkang Kecamatan Galesong Kabupaten Takalar (Studi Unsur-unsur Budaya Islam)”, Skripsi Jurusan Sejarah Kebudayaan Islam pada Fakultas Adab dan Humaniora UIN Alauddin Makassar

Sinaga, Adelia Lasro Forwaty. (2018) “Tradisi Upacara Adat Patorani di Kecamatan Galesong Selatan, Tugas Akhir Mata Kuliah WSBM Kelas Kesmas C, FKM Universitas Hasanuddin

Sumber foto: Indonesia Kaya

Sumber foto: buletinsleman.com

Peksi Moi

Peksi Moi diambil dari kata *peksi* yaitu burung dan *moi* yaitu baik, yang berarti mempunyai cita-cita yang tinggi, mendambakan kebaikan atau keluhuran. Kesenian Peksi Moi diciptakan oleh seorang kiai atau ulama. Peksi Moi adalah sebuah tarian yang berkembang di wilayah Sleman, Yogyakarta. Tarian Peksi Moi merupakan singkatan dari "Persatuan Kesenian Islam Main Olahraga Bela Diri." Dilihat dari nama dan kepanjangannya saja sudah terlihat semangat keislamannya. Tarian ini dipopulerkan oleh K.H. Nahrowi, yang merupakan seorang ulama dari Ploso Kuning, Minomartani, Ngaglik, Sleman.

Peksi Moi merupakan tarian yang terdiri dari kumpulan gerakan bela diri yang diiringi dengan berbagai instrumen. Setiap instrumen dan lagu yang dimainkan memiliki gerakan yang berbeda-beda, selawatan

dan lirik-lirik yang dinyanyikan oleh penari menunjukkan ajakan beribadah dan menunjukkan persatuan bangsa. Peksi Moi dapat dimainkan dalam waktu yang singkat maupun dalam waktu yang panjang, kurang lebih satu jam.

Sama seperti selawatan pada umumnya, Peksi Moi mengisahkan riwayat Nabi Muhammad Saw. Syair yang ada di dalamnya terdiri dari dua macam yaitu berbahasa Arab dan berbahasa Indonesia. Syair berbahasa Arab diambilkan dari buku Tlodo Barzanji dan berisikan dakwah dalam pendidikan Islam. Syair berbahasa Indonesia berisikan ucapan selamat datang, terima kasih dan lain-lainnya.

Kesenian ini menggunakan pedoman Kitab Tlodo Barzanji. Kostum yang dikenakan para pemain adalah setangan leher berwarna hijau, pakaian putih, celana panjang berselempang, kaos kaki dan topi atau pet. Dulu para penari Peksi Moi memakai baret sebagai tutup kepalanya, namun dalam perkembangannya wpara penari memakai pet. Para pemain kesenian ini tidak menggunakan riasan muka.

Peksi Moi menjadi bagian penting dari masyarakat Dusun Soka Wetan, sebagai suatu seni tradisi bernuansa Islam yang dipegang oleh masyarakat dalam kehidupan sehari-hari. Peksi Moi berfungsi sebagai sarana hiburan atau tontonan bagi masyarakat, jumlah para penari pada kesenian ini bebas, yaitu tergantung dari banyaknya anggota dan juga luasnya arena (Novan, 31/10/2017). Namun, bukan hanya sebagai hiburan, Peksi Moi juga menjadi identitas masyarakat dalam menyalurkan ekspresi keberagaman, menjadi ajang silaturahmi warga masyarakat, bahkan mampu menghasilkan pendapatan ekonomi bagi para pemainnya (Paluseri, 2018).

Tempat pertunjukan yang digunakan biasanya adalah halaman rumah. Umumnya, pertunjukan Peksi Moi diselenggarakan pada malam hari selama kurang lebih 4 jam, mulai jam 20.00 sampai jam 24.00. Dengan mengambil waktu malam hari. Dahulu, pertunjukan ini tampak seru dan indah karena alat penerangan yang digunakan berupa obor atau lampu petromak, sehinggaa menambah estetis suasana.

Dalam sejarahnya, tarian Peksi Moi dikenalkan ke masyarakat oleh seorang ulama Bernama KH. Nahrowi pada 1954. KH. Nahrowi merupakan salah satu ulama yang ikut membangun Masjid Pathok Negoro Ploso Kuning dan mendapatkan tugas menyiarkan agama Islam di wilayah utara. Salah satu tempat yang dijadikan sebagai tempat penyebaran dakwah Islam adalah daerah Tempel dan Dusun Soka Wetan yang merupakan salah satu pusat penyebaran Islam. Di Dusun Soka

Wetan, KH. Nahrowi menggagas pembangunan masjid secara gotong-royong oleh masyarakat. Pengerjaan masjid ini dilakukan pada siang maupun malam. Ketika beristirahat malam sehabis kerja, Kiai Nahrowi mengajarkan bela diri kepada para pemuda yang sedang berkumpul. Latihan bela diri diberikan supaya masyarakat Suko Wetan terhibur sekaligus meningkatkan semangat dan tenaga dalam bekerja (Rubito, 1997).

Setelah pembangunan masjid selesai dalam kurun waktu 40 hari, latihan bela diri yang telah diajarkan KH. Nahrowi kemudian dilanjutkan dan menjadi bahan pentas untuk publik. Beladiri ini dalam sejarahnya dipentaskan secara resmi di dalam peresmian masjid yang telah selesai dibangun tersebut. Setelah itu, masyarakat mulai banyak yang tertarik untuk mengikuti dan pada tahap selanjutnya gerakan pencak silat ini dikenal dengan sebutan Tarian Peksi Moi yang bertujuan untuk menghibur masyarakat (Ruberto, 1997). Tari Peksi Moi diiringi dengan alat musik berupa terbang dan *bedhuk* (jidor) serta didiringi dengan syair-syair selawatan. Setiap instrumen dan lagu yang dimainkan memiliki gerakan yang berbeda-beda.

Dalam Peksi Moi, terdapat beberapa peran yang dimainkan, antara lain penari, pemusik, dan penyanyi. Penari terdiri dari 12-16 orang, 4 pemusik yang memainkan alat musik berupa 3 terbang dan 1 gendang, serta 2 orang penyanyi. Pementasan tari terdiri dari laki-laki dan perempuan dengan 35 lagu yang mengiringinya. Terdapat 3 jenis bahasa dan 1 rangkaian nada yang digunakan dalam syair Tari Peksi Moi yaitu Bahasa Arab (8 bait), Bahasa Jawa (2 bait), Bahasa Indonesia (24 bait), Rangkaian nada (1 bait). Kostum yang digunakan berupa pakaian berwarna putih dibalut rompi berwarna biru, jingga, dan ungu, di bagian perut memakai stagen, dan ikat kepala dengan variasi bulu, memakai celana berwarna hitam dibalut dengan jarik motif parang. Sementara itu, kostum dimodifikasi secara berkala dan mengalami perubahan dari dulu sampai sekarang, kostum didesain lebih menarik dan menyesuaikan model zaman sekarang.

Dilihat dari sejarahnya, Peksi Moi merupakan jenis kesenian yang bernafaskan Islam. Di dalam kesenian ini juga terkandung nilai-nilai dan ajaran-ajaran moral. Peksi Moi merupakan tari yang dilakukan dengan interaksi antar penari tanpa mengikutkan penonton pasif. Tarian ini berupa tarian latar sehingga dapat dimainkan di mana saja. Durasi tarian tergantung pada lagu yang dinyanyikan, ada lagu yang berdurasi pendek 2-3 menit, bahkan sampai 1 jam. Sementra itu, syair atau lagu yang mengiri tarian Peksi Moi merupakan syair berupa

ajakan beribadah kepada Allah Swt. dan menunjukkan persatuan NKRI (Negara Kesatuan Republik Indonesia).

Jenis-jenis syair yang dilagukan dalam Peksi Moi antara lain: Ya Rasulalloh, Lekas Main, Baru datang, Negara, Manusia, Ya Muhaimin Ya Salam, Sungguh Kami Sekalian, Tholat naba, Lasol, Tidak jadi apa, Minta berhenti, Marhaban, Rupa Jalma, Selamet sempurna, Atur sembah aken, Do mi sol, Hormat kami, Kumpulan ini, Daratan, Minala, Sholatulloh, Ini mana, Kumpulan ini baru mulai, Kalau ada, Kinclong, Memberitahu, Naik sepeda, Salendang, Mintalah ampun, Tabik encik, Kami anak pengajian, Ayam kate, Jangan sampai lama, Assalamuaalaikum, dan Sumur dalam (Rubito, 1997).

DAFTAR PUSTAKA

Novan, *Kesenian Peksimoi*, https://budaya-indonesia.org (31/10/2017).

Nurazizah, Arifah, *Pasang Surut Kesenian Peksi Moi Sebagai Media Dakwah*, (Skripsi), Fakultas Dakwah dan Komunikasi, UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta, 2023.

Paluseri, Dais Dharmawan; *et al. Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2018* (PDF). Jakarta: Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2018,.

Rubito, *Peranan Seni Kerkyatan Peksi Moi dlm Pembaangunan Nasional,* (Skripsi), Fakultas Pendidikaan Bahasa dan Seni, IKIP Yogyakarta, 1997.

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id (01/01/2018).

Sumber foto: wowshack.com

Pencak Silat

Pencak silat adalah seni bela diri yang diwariskan leluhur bangsa Indonesia dengan istilah berbeda-beda di setiap daerahnya. Seni ini di Sumatera Barat disebut sebagai *Silek* dan *Gayuang,* di Jawa Barat disebut sebagai *Maempok* dan *Penca,* di Jawa Tengah, Jawa Timur dan Yogyakarta disebut sebagai *Pencak,* dan daerah lain juga memiliki nama khas sendiri. Seni bela diri ini memiliki kekhasan masing-masing di setiap daerah atau bahkan di setiap kelompok masyarakat. Meskipun begitu, seni bela diri ini memiliki persamaan sebagai seni atau keahlian dalam mempertahankan diri melalui kemampuan menangkis, menyerang dan membela diri, baik menggunakan senjata maupun tidak (Kriswanto, 2015).

Sebagai suatu seni bela diri, pencak silat tumbuh subur di berbagai kawasan Asia Tenggara, termasuk Indonesia sejak era Kerajaan. Para sejarawan memperkirakan bahwa seni bela diri ini sudah ada sejak abad ke-7 Masehi. Hal ini diukung dengan adanya artefak senjata sejak zaman Hindu Budhha yang dilengkapi dengan pahatan serta relief bergambar kuda-kuda. Relief gerakan dasar pencak silat disebut telah ada di Candi Borobudur dan Candi Prambanan (Sepyanawati, 2017). Meski demikian, tidak diketahui secara pasti mulai kapan istilah pencak silat dipakai untuk mendefinisikan suatu seni bela diri secara khusus. Namun satu hal yang jelas yaitu, manusia tempo dulu mengembangkan gerakan pencak silat secara spontan dalam mengatasi fenomena alam atau kemungkinan ancaman yang mengitari mereka. Tidak heran jika banyak jurus yang digunakan dalam pencak silat terinspirasi dari binatang saat bertahan atau menyerang jika dihadapkan dengan lawannya. Di era Kerajaan Majapahit abad ke XIII sampai XIV disebutkan telah ada perkembangan silat dalam rangka mempertahankan wilayah teritorial kekuasaan mereka. Seni bela diri ini dibutuhkan untuk memperkuat barisan pertahanan dengan ilmu peperangan dan membentuk tentara Kerajaan yang Tangguh (Suhardinata & Indrahti, 2021).

Para pendekar silat merupakan sosok yang dihormati dan mendapatkan tempat tinggi di era Kerajaan. Tidak hanya pendekar, para empu yang membuat senjata untuk perlengkapan bela diri seperti keris, tombak, pedang dan senjata khusus lainnya juga dihormati. Di era Kerajaan Sriwijaya, Kutai, Tarumanegara, Mataram, Kediri, Singasari, Majapahit dan kerajaan lainnya menempatkan prajurit sebagai kesatria yang memiliki kemampuan serta ketrampilan bela diri yang tinggi. Dalam salah satu catatan, misalnya pada era Kerajaan Kahuripan pada tahun 1019-1041 yang dipimpin oleh Prabu Erlangga istilah bela diri telah dikenal dengan nama “Eh Hok Hik” yang berarti maju selangkah memukul. Sebagai salah satu aspek yang penting dalam suatu pemerintahan Kerajaan, ilmu bela diri menjadi fokus tersendiri di era-era tersebut. Oleh karena itu para prajurit, pendekar atau kesatria itu mendapatkan bimbingan di bawah guru yang secara fisik, kecerdasan, serta mental-spiritual telah matang dan mumpuni (Kriswanto, 2015a).

Dari ulasan di atas, secara keberadaan dapat dipahami bahwa seni bela diri telah ada di era Kerajaan apapun yang pernah ada di Nusantara. Seiring berkembangnya waktu, pencak silat atau seni bela diri di era Kerajaan Islam juga mendapatkan perhatian secara spesial. Ilmu bela diri ini dipupuk selaras dengan aspek kerohanian yang Islami.

Sumber foto: medium.com

Dari sini, basis-basis keagamaan juga berkembang menjadi hal yang tidak bisa dipisahkan dengan pencak silat (Kriswanto, 2015a).

Sejarah perkembangan pencak silat juga perlu dilihat saat era penjajahan Belanda maupun Jepang. Di era Belanda, pencak silat tidak mendapatkan tempat untuk berkembang karena dianggap akan berbahaya untuk pemerintah Belanda. Kegiatan apapun yang berkaitan dengan seni bela diri menjadi tertutup, dilakukan secara sembunyi-sembunyi dan dilarang keras untuk berkumpul. Sebagai aktivitas yang terlarang, sangatlah wajar jika pencak silat hanya dilakukan oleh kelompok-kelompok kecil, dan itu pun hanya diketahui untuk pertunjukan atau upacara. Berbeda dengan era Belanda, di era Jepang justru pencak silat didorong sebagai ilmu nasional yang penting. Meski demikian, Jepang saat itu memiliki kepentingan untuk menghimpun kekuatan dari bangsa Indonesia untuk melawan sekutu musuh bebuyutannya. Saat itu, ada banyak daerah yang digunakan sebagai titik pemusatan latihan dan kekuatan untuk pencak silat. Kondisi saat itu memang Jepang memberikan kesempatan untuk perkembangan pencak silat, namun perkembangan ini justru digunakan untuk kepentingan Jepang sendiri bukan kepentingan nasional (Kriswanto, 2015b). Keadaan perpolitikan yang dialami Indonesia saat era Jepang itu, tentu tidak serta merta membuat pencak silat tercerabut dari akar perjuangan nasional. Ilmu bela diri ini tetap menjadi bagian yang penting di akar rumput masyarakat untuk melawan penjajah (Utomo, 2017).

Sejak adanya Kerajaan Islam di Nusantara, pencak silat semakin berkembang dengan nuansa islaminya. Nilai-nilai Islami ini merupakan spirit yang mendasari pencak silat sebagai seni bela diri. Seni ini ingin menampilkan wujud penghambaan manusia kepada Allah Swt, sehingga ketika pendekar sudah menguasai ilmu-ilmu pencak silat tidak akan menjadi manusia yang sombong, apalagi merendahkan manusia lainnya. Sisi Islami dari pencak silat bisa dilihat dari aturan, pemahaman ideologi serta sikap yang ditunjukkan untuk sesama.

Sebagai contoh adalah perguruan pencak silat yang diasuh oleh dua organisasi masyarakat Islam terbesar di Indonesia yakni Nahdlatul Ulama dan Muhammadiyah. Dua perguruan pencak silat ini bernama Pagar Nusa dan Tapak Suci. Dalam suatu penelitian menyebutkan bahwa penerapan nilai Islami dalam pendidikan pencak silat Pagar Nusa melalui beberapa hal, seperti pengajaran ideologi *ahlussunnah wal jamaah,* penanaman nilai damai, selalu diiringi doa setiap beraktivitas, baik latihan atau tampil, diajarkan sikap bertanggung jawab dan peka terhadap masyarakat sekitar. Selain itu, kegiatan Pagar Nusa juga diiringi dengan pembacaan shalawat, shalat dan aktivitas ibadah lainnya. Termasuk juga diajarkan akhlakul karimah dengan mencium tangan para guru atau pelatih Pagar Nusa (Ridwan & Albar, 2021).

Di sisi lain, Tapak Suci juga melakukan penanaman nilai keislaman melalui praktik dan ajaran pengetahuan. Bebarapa rutinitas Islami yang dilakukan dalam Tapak Suci adalah membaca doa tiap membuka dan menutup latihan, mengucapkan semboyan perguruan dengan kalimat syahadat dilanjutkan dengan shalat berjamaah. Selain itu, terdapat sikap salaman antar anggota sebagai wujud saling memaafkan satu dan lainnya, bahkan di Tapak Suci juga diberikan kesempatan untuk berceramah ke-Islaman selama tujuh menit (Ridwan & Albar, 2021).

DAFTAR PUSTAKA

Faza, S., & Ubaidilah, S. (2020). Urgensi Nilai-Nilai Pendidikan Islam dalam Kegiatan Pencak Silat Gasmi di Pondok Pesantren Al-Mahrusiyah Lirboyo Kediri. *Jurnal Intelektual: Jurnal Pendidikan Dan Studi Keislaman, 10*(1), 1–10. https://doi.org/10.33367/ji.v10i1.1037

Kemendikbud. (2019). *Warisan Budaya Takbenda Indonesia Traditions of Pencak Silat*. Direktorat Warisan Dan Diplomasi Budaya. http://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailICH=11#

Kemendikbud. (2022). *Hasil Pencarian Silat dalam Warisan Budaya Takbenda*. Kemendikbud. http://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?cari=silat&provinsi=&domain=

Kholis, N. (2016). APLIKASI NILAI-NILAI LUHUR PENCAK SILAT SARANA MEMBENTUK MORALITAS BANGSA. *Jurnal SPORTIF : Jurnal Penelitian Pembelajaran*, *2*(2). https://doi.org/10.29407/js_unpgri.v2i2.508

Kriswanto, E. S. (2015a). PENCAK SILAT: Sejarah dan Perkembangan Pencak Silat, Teknik-Teknik dalam Pencak Silat, Pengetahuan Dasar Pertandingan Pencak Silat. In *PUSTAKA BARU PRESS* (Vol. 4, Issue 3). PUSTAKA BARU PRESS. http://marefateadyan.nashriyat.ir/node/150

Kriswanto, E. S. (2015b). PENCAK SILAT: Sejarah dan Perkembangan Pencak Silat, Teknik-Teknik dalam Pencak Silat, Pengetahuan Dasar Pertandingan Pencak Silat. In *PUSTAKA BARU PRESS* (Vol. 4, Issue 3).

Marjanto, D. K., & Widjaja, I. (2020). PERKEMBANGAN PENCAK SILAT DI JAWA TENGAH DAN DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA. *Kebudayaan*, *15*(2). https://doi.org/10.24832/jk.v15i2.330

Paetzold, U. U., & Mason, P. H. (2016). The fighting art of pencak silat and its music: From Southeast Asian village to global movement. In *The Fighting Art of Pencak Silat and its Music: From Southeast Asian Village to Global Movement*. https://doi.org/10.1163/9789004308756

PBIPSI. (2022). *About the Ikatan Pencak Silat Indonesia*. PB IPSI. https://pbipsi.com/about/

Ridwan, N., & Albar, M. (2021). Penanaman Nilai-Nilai Karakter Islam Damai Dalam Pendidikan Pencak Silat (Studi Multisitus di Pencak Silat Pagar Nusa Dan Tapak Suci Kabupaten Malang). *International Seminar On Islamic Education & Peace*, *1*.

Sepyanawati, I. K. S. & N. L. P. (2017). *Keterampilan Dasar Pencak Silat*. Rajawali Press.

Suhardinata, S., & Indrahti, S. (2021). Kiprah IPSI sebagai Organisasi Pencak Silat Terkemuka di Indonesia, 1948-1997. *Historiografi*, *2*(1).

Utomo, G. D. C. (2017). Pencak Silat Setia Hati Terate Di Madiun dari Awal Sampai Pada Masa Pendudukan Jepang. *Avatara*, *5*(1).

Sumber foto: pinterest.com

Sumber foto: detik.com

Pujian

Pujian merupakan padanan kata "puji" yang ditambah imbuhan "an" dimaknai sebagai lantunan untuk memuliakan Tuhan juga doa dengan cara disyairkan atau didendangkan (Syam & Mukromin, 2023: 11). Secara istilah, pujian merupakan pembacaan zikir, shalawat, dan doa dengan menggunakan syair yang dilantunkan untuk menunggu datangnya berjam'ah di masjid atau langgar. Tujuannya adalah untuk memanggil jama'ah lain agar segera mendatangi mesjid untuk menyelenggarakan shalat berjam'ah (Ahmad, 2017: 51).

Tradisi pujian telah menjadi bagian penting dalam budaya dan kehidupan agama di Indonesia. Sejarah pujian di Indonesia memiliki akar yang kuat dalam Islam. Tradisi ini dibawa oleh Wali Songo yang menggunakan perantara seni dalam dakwahnya. Melalui pengenalan seni,

masyakat mulai mengenal seni yang bernafaskan Islam salah satunya puji-pujian yang dilantunkan di masjid setelah azan dan sebelum melaksanakan shalat berjama'ah (Ahmad, 2017: 53). Praktik ini telah mengalami evolusi sepanjang sejarah Islam di Indonesia. Awalnya, praktik ini diselenggarakan secara sederhana, tetapi seiring berjalannya waktu, pujian sebelum dan setelah azan telah menjadi ritual yang lebih terstruktur dan dijunjung tinggi.

Tradisi pujian di Indonesia mencerminkan rasa penghormatan dan pengakuan terhadap panggilan shalat, serta merupakan ungkapan cinta dan kesetiaan kepada Allah dan Nabi Muhammad saw. Hal ini telah menjadi bagian tak terpisahkan dari budaya Islam di Indonesia dan memperkaya pengalaman agama umat Muslim di tanah air (Dewi et al., 2020: 2).

Pujian dilakukan oleh satu orang, biasanya seorang muadzin melantukan pujian setelah mengumandangkan azan sebagai tanda masuknya waktu shalat. Setelah azan selesai, seorang muadzin melantukan pujian dengan beragam syair sambil menunggu jam'ah yang lain untuk datang ke masjid (Tutik et al., 2020: 57).

Seiring dengan perkembangan zaman dan teknologi, praktik pujian setelah azan di Indonesia telah mengalami perkembangan dalam bentuk dan penyampaiannya. Awalnya, praktik ini terbatas pada vokal manusia tanpa bantuan teknologi. Namun, dengan kemajuan teknologi, penggunaan rekaman audio telah menjadi lebih umum dalam penyampaian pujian.

Perkembangan pujian setelah azan menciptakan variasi dalam penyampaian dan membuat praktik ini tetap segar dan menarik bagi berbagai generasi Muslim di Indonesia. Praktik ini tetap menjadi sarana penting dalam membangun dan memelihara identitas keagamaan dan budaya di Indonesia.

Pujian setelah azan mencerminkan berbagai nilai-nilai Islam yang penting. Salah satunya adalah penghormatan kepada Allah dan Nabi Muhammad saw. Pujian ini adalah bentuk pengakuan cinta dan kesetiaan terhadap Allah dan kenabian Nabi Muhammad saw. Praktik ini juga menunjukkan rasa ketaatan kepada agama dan rasa hormat terhadap panggilan shalat.

Selain itu, praktik pujian ini mengandung nilai-nilai seperti kebersihan, ketaatan, kesucian, dan akhlak mulia. Pujian juga merupakan sarana untuk memperdalam keimanan, mencari rahmat Allah, dan memohon kepada-Nya. Praktik ini membantu membangun ikatan

spiritual dalam masyarakat Muslim dan memberikan pengaruh positif dalam kehidupan sehari-hari. Nilai-nilai ini membuat pujian setelah azan menjadi praktik yang kaya makna dan mendalam dalam budaya dan keagamaan Indonesia.

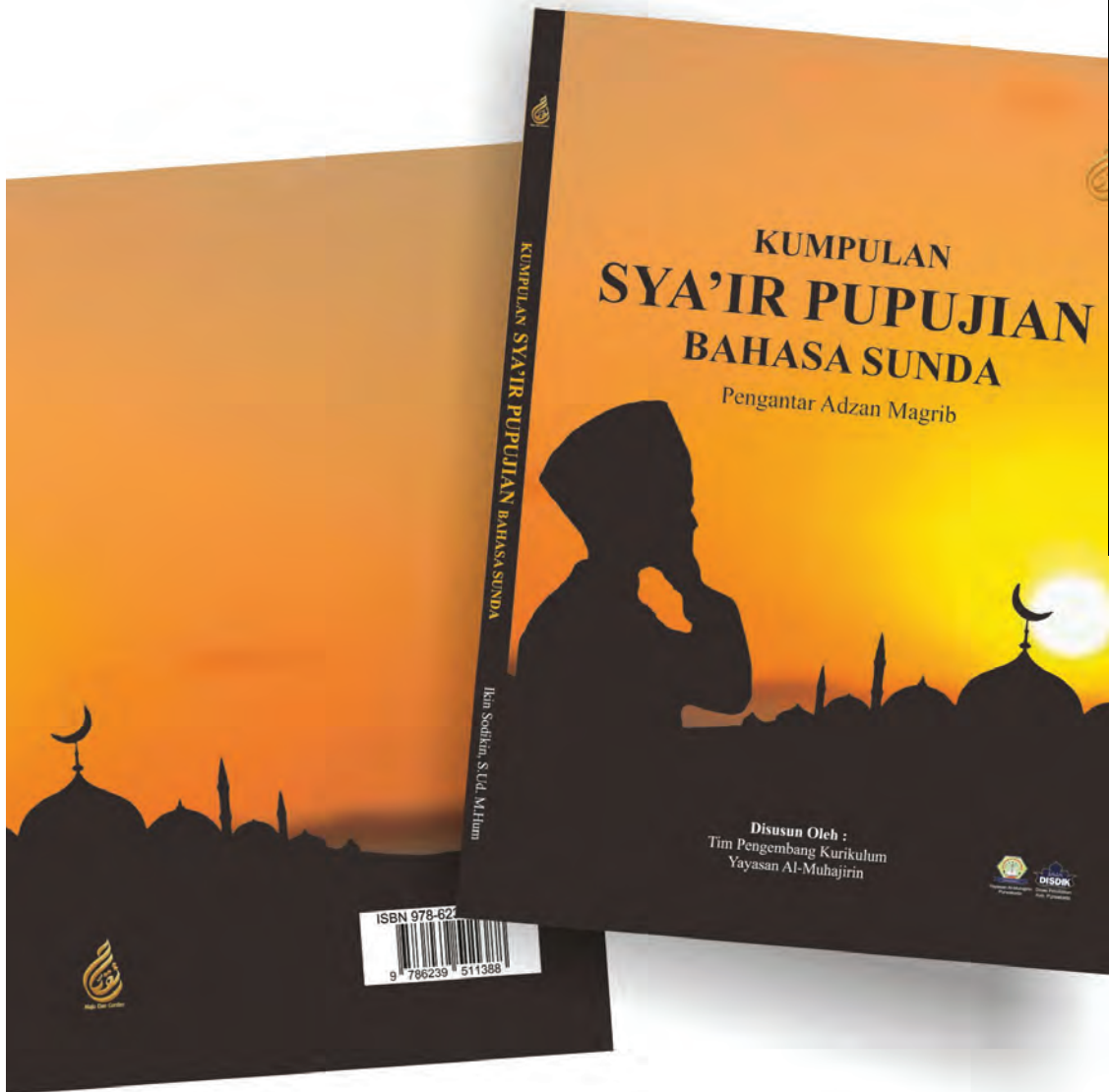
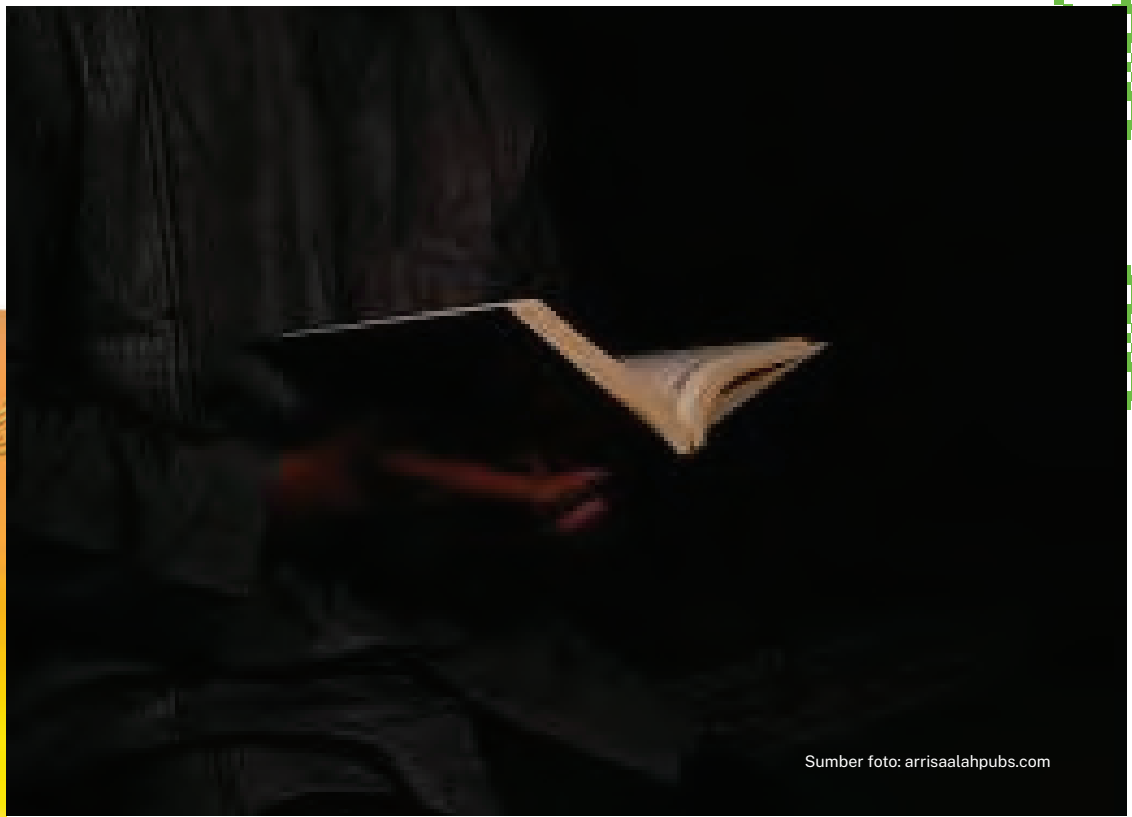
DAFTAR PUSTAKA

Ahmad, N. F. (2017). Sikap Jamaah Masjid Terhadap Tradisi Puji-Pujian Sebelum Shalat Studi Kasus Jamaah Masjid di Desa Giling dan Kelurahan Sumurboto. *Nusa: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra*, *12*(3), 50. https://doi.org/10.14710/nusa.12.3.50-61

Dewi, E. E. R., Mustofa, A., & Mabruri, Z. K. (2020). Nilai Religius Dalam Folksong Puji-Pujian di Masjid Dusun Kebonuluh Desa Bungur Kecamatan Tulakan, 1–14.

Syam, R. S. El, & Mukromin, M. (2023). Falsafah Pendidikan Islam dalam Syair Puji-Pujian Jawa Rukune Wong Urip. *Student Research Journal*, *1*(3), 09–25. Diambil dari http://journal-stiayappimakassar.ac.id/index.php/srj/article/view/293

Tutik, Ulfah, & Fikri, M. T. (2020). PUJIAN SETELAH Azan UNTUK PERKEMBANGAN KECERDASAN SPIRITUAL ANAK, *2507*(February), 1–9.

Sumber foto: taqaddum.co.id

Sumber foto: arrisaalahpubs.com

Pupujian

Dalam bahasa sunda, kata pupujian berasal dari kata puji yang berarti ucapan atau perkataan yang mengagungkan tuhan sang maha kuasa. Kata pupujian termasuk dalam jenis *"kaka-wihan"* yang berisi pujian atas keagungan Nabi Muhammad saw. dan zikir kepada Allah. Dalam sumber lainnya, kata pupujian merupakan *"basa ugeran"* atau bahasa terikat, yakni bahasa yang digunakan untuk menyebut segala bentuk puisi. Pupujian memiliki berbagai macam bentuk, seperti puja-puji, doa, nasihat, peringatan, sejarah Rasulullah, kandungan Al-Qur'an dan hadis, serta segala ajaran Islam lainnya. Pupujian biasanya dinyanyikan di masjid atau pondok pesantren ketika menunggu shalat berjamaah (Rohmana, 2015).

Sejak dahulu, pupujian telah menjadi tradisi masyarakat muslim di tatar sunda khususnya di daerah Tasikmalaya. Namun tidak seluruh masyarakat muslim menjadikan pupujian sebagai tradisi. Hanya masyarakat muslim yang berafiliasi ormas NU (Nahdlatul Ulama) saja yang melanggengkan tradisi pupujian. Sementara masyarakat yang tergolong dalam afiliasi lain seperti Persis atau Muhammadiyah tidak turut melaksanakan tradisi pupujian, bahkan ada pula yang menolak tradisi tersebut karena dianggap tidak memiliki dasar hukum atau dalil yang jelas (Masduki, 2009).

Umumnya pupujian berbentuk syair atau dalam sastra sunda disebut *siiran.* Dalam sastra Indonesia, syair merupakan bentuk puisi melayu yang tiap baitnya terdiri dari empat baris. Sajaknyapun tidak selalu a-a-a-a, a-a-b-b, a-b-b-c (Taufiq, 2018). Adapun dalam ilmu persajakan arab, aturan pola rima pupujian hampir tidak jauh berbeda dengan syair arab. Penyaduran puisi arab ke dalam bahasa lain seperti bahasa sunda dilakukan sebagai upaya dalam pengajaran agama agar makna yang disampaikan dapat lebih mudah dipahami oleh orang sunda (Rohmana, 2015).

Tidak hanya sebatas tradisi sastra lisan yang diungkapkan dalam bahasa sunda, namun tak sedikit pupujian yang mengandung bahasa arab baik yang dikutip dari kandungan Al-Qur'an, hadist, maupun penuturan para ulama atau tokoh Islam terdahulu. Selain itu, ada pula pupujian yang menggunakan bahasa arab dan bahasa sunda (Taufiq, 2018). Di zaman modern iini, pupujian sudah mulai jarang terdengar di surau atau masjid. Tidak dapat dipungkiri, hal tersebut tentu dipengaruhi oleh penggunaan bahasa daerah yang digunakan dalam bahasa pupujian tersebut. Di daerah Jawa Barat sendiri, eksistensi bahasa sunda kini mulai tergeser oleh bahasa lain. Bukan tidak mungkin hal ini berimbas pada budaya pupujian yang semakin tidak dikenali para generasi muda (Sumarlina & Permana, 2017).

Pupujian merupakan seni Islam yang secara langsung mengandung dua unsur budaya sekaligus, yaitu budaya Sunda (dan sebagian daerah Jawa) dan Arab. Budaya Sunda termanifestasikan dalam bentuk syair-syair yang disusun dalam bahasa Sunda. Selain itu, nada pupujian mengikuti tembang Sunda–begitupun macapat Jawa–yang tidak mempunyai ketukan atau birama dan memiliki irama bebas (Zakaria S, 2021). Ketidakterikatan pada ketukan nada yang dimiliki langgam Sunda inilah yang mendorong sebagian syair Pupujian disusun dalam versi bahasa Arab. Syair-syair Arab tersebut dilagukan dalam langgam Sunda sebagai langgam yang tepat untuk membaca syair-syair Arab

karena mengusung atmosfer psikologi yang damai, tenang, sakral, dan khidmat.

Beberapa contoh pupujian dalam bahasa sunda di antaranya:

1 | Pupujian berisi ajakan shalat berjamaah

Eling-eling umat muslimin muslimat (Ingatlah wahai umat muslimin dan muslimat)
Hayu urang berjama'ah shalat ... (Mari kita shalat...) berjama'ah
Estu kawajiban urang keur di dunya (Karena itu kewajiban kita semua)
Kanggo pibekeleun jaga di akherat (Untuk bekal nanti di akhirat)
Dua puluh tujuh ganjaran mun berjama'ah (Pahala (berjama'ah) adalah dua puluh tujuh)
Beda jeng solat sorangan, hiji ge mun bener fatihah (Sedangkan solat sendiri pahalanya satu. Itu juga jika fatihahnya benar)

2 | Pupujian tentang amal yang tidak terputus

Anu ngocor ka alam kubur ((Pahala) yang (selalu) mengalir ke alam kubur)
Tilu pidawuh hadits Rasul: (Ada tiga sebagaimana hadits Rasulullah:)
Hiji, sodakoh jariyah bari ikhlas karena Allah (Pertama: sedekah jariyah dengan ikhlas karena Allah)
Dua, elmu nu manfaat sarta dialap manfaat (Dua, ilmu yang bermanfaat serta dimanfaatkan)
Tilu, putra anu soleh ngaduakeun teu weleh-weleh (Ketiga, anak saleh yang senantiasa mendoakan)

3 | Pupujian tentang perintah bersungguh-sungguh dalam ibadah

Eling-eling dulur kabeh (Ingatlah saudara sekalian)
Ibadah ulah campoleh (Ibadah jangan gegabah)
Beurang peuting ulah weleh (Senantiasa siang malam)
Bisina kaburu paeh (Nanti keburu mati)

Sabab urang bakal mati (Karena kita akan meninggal)
Nyawa dipundut ku gusti (Nyawa akan diambil oleh Yang Maha Kuasa)
Najan raja nyakrawati (Walau seorang raja yang sangat perkasa)
Teu bisa nyingkiran pati (Tak kan bisa menghindarinya)

Karasana keur sakarat (Karena akan terasa ketika sakaratul maut)
Nyeurina kaliwat-liwat (Sangat sakit sekali)
Kana ibadah diliwat (Jika (banyak) ibadah yang terlewat)
Tara ngalakukeun solat ((terutama) tidak melakukan shalat)

Kaduhung liwat kalangkung (Penyesalan yang telah lalu)
Tara nyembah ka Yang Agung (Karena tidak menyembah yang Maha Kuasa)
Sakarat nyeri kalangkung (Sakaratul maut akan menyakitkan sekali)
Jasadna teu beunang embung (Pada jasad tidak bisa dihindari)

Pupujian bahasa Arab dan Sunda:

1 | Pupujian tentang pengakuan diri

ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين

Duh Gusti nu Maha Suci (Wahai Tuhan kami)
Abdi zholim kana diri (Kami telah berbuat dzalim terhadap diri)
Mun gusti teu ngahampura (Jika Kau tidak mengampuni)
Tangtu abdi rugi kacida (Tentulah kami merugi)

2 | Pupujian tentang permohonan ampunan dosa

إِلهِي لَسْتُ لِلْفِرْدَوْسِ أَهْلاً , وَلاَ أَقْوَى عَلَى النَّارِ الجَحِيْمِ
فَهَبْ لِي تَوْبَةً وَاغْفِرْ ذُنُوْبِي , فَإِنَّكَ غَافِرُ الذَّنْبِ العَظِيْمِ

Nun Gusti abdi sanes ahli surga (Ya Tuhanku, aku bukan ahli surga)
Namung teu kiat nandangan naraka (Namun aku tidak kuat jika aku masuk neraka)
Mugi Gusti kersa maparinan tobat (Semoga Tuhan menerima taubat)
Ngahapunten dosa tingkah anu lepat (Mengampuni tingkah laku yang salah)

Selain sebagai media dalam menyampaikan ajaran agama, pupujian memiliki fungsi lainnya yakni fungsi sosial. Bait dalam pupujian yang berisi nasihat atau pengajaran biasanya secara tidak langsung dihafal oleh anak kecil di luar kepala. Hapalan tersebut diharapkan dapat

memberikan pengaruh yang besar terhadap perkembangan jiwa penghapalnya apabila sudah dewasa, sehingga pupujian yang disampaikan tidak hanya sebatas dihafal, tapi dapat diterapkan dan dijadikan pegangan hidup hingga kapanpun (Masduki, 2009).

DAFTAR PUSTAKA

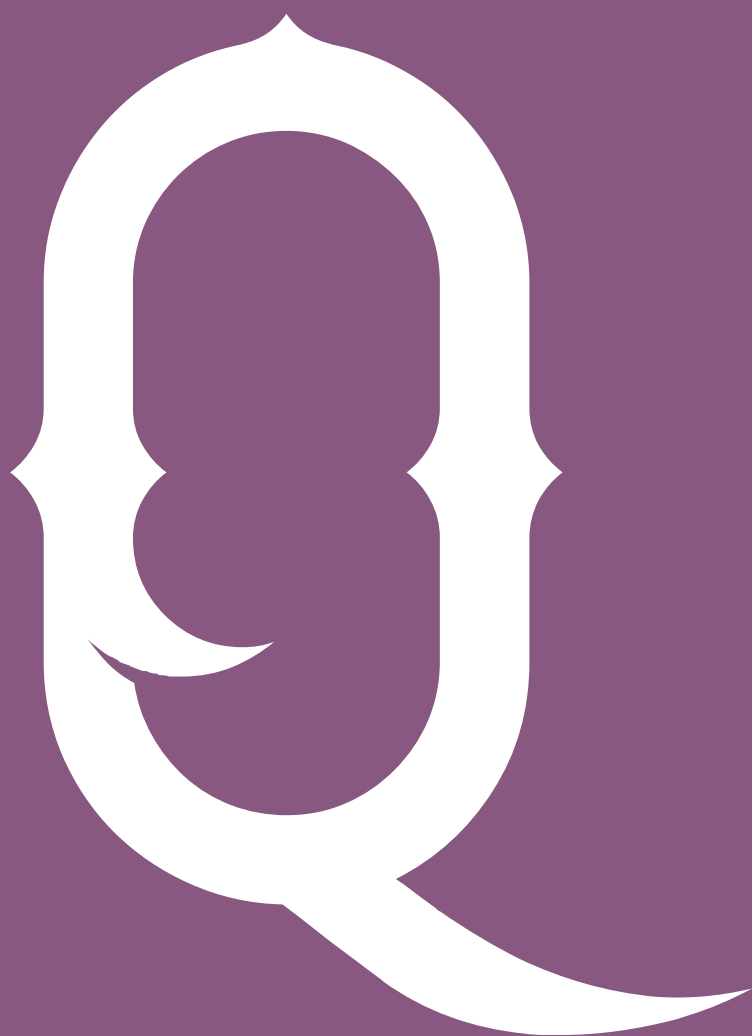
Masduki, A. (2009). Puisi Pupujian Dalam Bahasa Sunda. *Patanjala : Jurnal Penelitian Sejarah Dan Budaya*, *1*(1), 55. https://doi.org/10.30959/patanjala.v1i1.231

Rohmana, J. A. (2015). Terjemah Puitis Al-Qur ' an di Jawa Barat Poetic Translation of the Qur ' an in West Java. *Suhuf*, *8*(2), 177.

Zakaria S, M. I. (2021). Penelusuran Ciri Khas Musikal Lagu-Lagu Cianjuran Wanda Papantunan. *Jurnal Panggung*, *31*(4), 491–503.

Sumarlina, E. S. N., & Permana, R. S. M. (2017). REVITALISASI TEKS NASKAH PUPUJIAN UPAYA PEMBENTUK KARAKTER BANGSA. In C. F. Yusuf (Ed.), *The Second International Symposium on Religious Literature and Heritage*. PUSLITBANG LEKTUR DAN KHAZANAH KEAGAMAAN DAN MANAJEMEN ORGANISASI BADAN LITBANG DAN DIKLAT KEMENTERIAN AGAMA RI.

Taufiq, W. (2018). Pupujian (Shalawatan) sebelum Shalat Berjama'ah (Suatu Pendekatan Semiotik). *Jurnal Al-Tsaqafa*, *15*(1), 100–103.

Sumber foto: sumbar.kemenag.go.id

Qasidah

Seni qasidah, lahir bersamaan dengan munculnya Islam, pertama kali mencuat ketika kaum Anshar melakukan perjalanan hijrah dari Makkah ke Yatsrib (Madinah). Pada saat kedatangan Nabi Muhammad Saw., kaum Anshar menyambutnya dengan gembira dan merayakannya melalui pertunjukan qasidah. Mereka memadukan melodi lantunan musik rebana dengan lirik-lirik pujian yang khusus untuk Nabi. Kesenian ini, yang berakar dalam semangat kegembiraan hijrah, telah menjadi bagian integral dari tradisi seni Islam. Lagu-lagu qasidah yang berisi sanjungan kepada Nabi Muhammad Saw. telah menjadi legenda sepanjang sejarah Islam, dan hingga saat ini masih dinikmati oleh banyak orang (Hung, 2017: 50).

Sejarah masuknya seni qasidah ke Indonesia memiliki akar yang mendalam dalam proses penyebaran Islam di kepulauan nusantara. Penyebaran Islam di Indonesia, yang dimulai pada abad ke-13, membawa bersamaan pula unsur-unsur budaya Arab, termasuk seni qasidah (Rohbiah, 2015: 305). Di samping itu, perdagangan dan hubungan budaya antara Indonesia dan berbagai negara Islam di dunia, seperti Mesir dan India, juga berkontribusi dalam pengenalan seni qasidah ke tanah air (Geertz, 1960: 156).

Seiring dengan berjalannya waktu, seni qasidah mengalami perkembangan sehingga terbagi ke dalam dua jenis, qasidah tradisional dan modern. Perbedaannya terletak pada alat yang digunakan (Dasuki, 1994: 19). Dalam qasidah tradisional hanya diiringi dengan musik rebana, adapun modern alat-alat yang digunakan bernuansakan modern sepeti gitar, biola, seruling dan lain-lain (Pertunjukan, 2014: 77).

Musik qasidah tradisional lebih dikenal dengan nama rebana yang diabil dari jenis alat yang digunakan untuk mengiringi lantunan musik yang berisikan puji-pujian. *Rabbana* sendiri berasal dari istilah bahasa arab yang artinya *Wahai Tuhan Kami.* Karena pada mulanya, alat musik tersebut digunakan untuk memuji tuhan. Dengan perkembangan zaman, nama rabbana tersebut bergansi dengan nama kasidah (Kurniawan, 2018: 50).

Seni qasidah pada umumnya dipertontonkan dalam beragam acara seperti *marhaban, tasyakuran, walimatulkhitan, walimatulursy, walimatul hamli* dan peringatan-peringatan besar Islam. Hingga saat ini, qasidah terus berkembang seiring dengan perkembangan kesadaran masyarakat akan pentingnya pelestarian budaya.

Qasidah tradisional dimainkan paling sedikit oleh 7 orang terdiri dari penyanyi, pemain rebanya kecil yang tugasnya mengiringi dan mengatur lagu, pemain rebana besar yang bertugas untuk harmonisasi serta pemain kecrek untuk harmonisasi laras dan irama. Sedangkan busana yang digunakan pada umumnya menggunakan busana muslim. Adapun qasidah modern, dimainkan paling sedikit oleh 5 orang yang terdiri dari penyanyi, pemain gitar, organ, biola dan jenis alat musik modern lainnya.

Ciri khas dari seni musik qasidah yaitu syair berbahasa arab, syair disadur dari kisah-kisah para nabi, mayoritas isi syair adalah pujian dan satire serta didiringi rebana atau alat musik modern (Rohbiah, 2015: 306).

Qasidah mengandung muatan nilai keislaman yang sangat penting bagi umat Islam. Dalam qasidah, terdapat banyak kisah-kisah tentang kehidupan Nabi Muhammad saw. yang dapat dijadikan sebagai teladan dalam kehidupan sehari-hari. Selain itu, pembacaan qasidah juga dapat meningkatkan kecintaan dan keimanan kepada Nabi Muhammad Saw serta memperkuat rasa persaudaraan antarumat Islam.

Beberapa studi pustaka yang dapat dijadikan referensi dalam mempelajari qasidah antara lain:

Pertama, tulisan Dasuki yang berjudul *Ensiklopedia Islam* ditulis pada tahun 1994, memebahas tentang seni pertunjukan qasidah secara global. *Kedua,* penelitian Geertz yang berjudul *The Religion of Java* ditulis pada tahun 1960. Menyinggung seni dalam Islam yang berkembang di pesantren. *Ketiga* penelitian yang berjudul *Transmission and Innovation of Kasidah (Lagu Islam) in Indonesian* membahas tentang qasidah modern. *Keempat,* penelitian Robiah yang berjudul *Musik Kasidah dan Perannya dalam Dakwah Nusantara.* Membahas secara mendetail tentang perkembangan kasidah sebagai instrumen dakwah dan *kelima,* karya Kurniawan yang berjudul *Dakwah Qasidah Moderen Al-Falah Melalui Musik.* Membahas tentang qasidah modern dengan lokus Al-Falah.

DAFTAR PUSTAKA

Dasuki, H. . hafizh. (1994). *Ensiklopedia Islam*. Jakarta: Ichtiar Baru Van Hoeve.

Geertz, C. (1960). *The Religion of Java*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hung, N.-H. (2017). Transmission and Innovation of Kasidah (Lagu Islam) in Indonesian (1975~) Take a Case Study on Nasida Ria Kasidah Modern in Semarang. *International Journal of Creative and Arts Studies*, *4*(1), 49. https://doi.org/10.24821/ijcas.v4i1.1954

Kurniawan, A. (2018). Dakwah Qasidah Moderen Al-Falah Melalui Musik. *ORASI: Jurnal Dakwah dan Komunikasi*, *9*(2), 43. https://doi.org/10.24235/orasi.v9i2.3691

Pertunjukan, F. S. (2014). Critical Re ection of Performing Arts on Nation Politics.

Rohbiah, T. S. (2015). Musik Kasidah dan Perannya dalam Dakwah Nusantara. *Jurnal Bimas Islam*, *8*(11), 297–320.

Sumber foto: kompasiana.com

Ragam Hias Masjid

Ragam hias adalah ekspresi keindahan manusia yang digambarkan dalam benda apapun. Ragam hias bertujuan untuk menunjukkan nilai estetik sebagai unsur budaya manusia. Dalam konteks tertentu, ragam hias selalu berkaitan antara hubungan manusia dengan alam. Ekspresi yang ditunjukkan dalam ragam hias dilihat sebagai pancaran batin yang berhasil diungkapkan. Oleh karena itu, karya-karya estetik menunjukkan keluhuran, perasaan dan ketenangan batin manusia. (Kuntjoro-Jakti 2010). Begitu pun dengan ragam hias masjid

yang menjadi pengungkapan ekspresi batin manusia dengan hiasan tertentu oleh umat muslim di rumah ibadah mereka. Di sini dapat dilihat bahwa ragam hias masjid merupakan hasil dari interaksi antara agama dan kebudayaan (Anggarini 2009).

Masjid merupakan bangunan yang dijadikan sebagai pusat ritual dan aktivitas keagamaan dalam Islam, terutama untuk menunaikan shalat 5 waktu. Sebagai karya arsitektur, suatu masjid memiliki perpaduan unsur-unsur seni yang berskala besar, karena tersusun dari dimensi, bentuk, hingga rongga yang mengkonstruk bangunan tersebut, dengan fungsi dan tujuan tertentu (Anggarini 2009). Perkembangan ragam hias juga menunjukkan perkembangan suatu peradaban, budaya dan tuntutan manusia. Terdapat ragam hias yang khas karena banyak masjid-masjid tua. Ragam hias seperti itu biasanya menyimpan makna filosofis yang mendalam.

Terdapat beberapa ragam hias masjid yang khas di Indonesia. Misalnya di Jawa, ada Masjid Kudus yang menunjukkan corak seni bangunan dan hias dari era peralihan. Menara Kudus menandai bahwa masjid itu dibangun sesudah era Hindu. Begitu juga di Masjid Mantingan Jepara yang menunjukkan pola hiasan dan seni hias Jawa-Hindu. Kemudian di tembok-tembok serambi masjid Demak dihiasi piring-piring dari China dengan motif Jawa-Hindu seperti garuda, tangkai, teratai, makara, dan sulur-suluran (Anggarini 2009).

Contoh kali ini akan diulas dari salah satu masjid yang bersejarah di Indonesia, yakni Masjid Gedhe Kauman Yogyakarta. Masjid Gedhe Kauman Yogyakarta, dibangun pada 29 Mei 1773 oleh Sri Sultan Hamengku Buwono I, menunjukkan bagaimana sisi kebudayaan khas Kerajaan Yogyakarta yang sarat perjalanan sejarah dapat diharmonisasi dengan religiusitas masyarakatnya. Masjid ini juga dikenal sebagai Masjid Raya Daerah Istimewa Yogyakarta adalah bagian dari Kerajaan Islam Ngayogyakarta Hadiningrat .

Budaya Islam Jawa sangat kental di Masjid Gedhe Kauman ini. Atap masjid yang menggunakan pola susun tiga gaya tradisional Jawa meliputi tajug, lambing, dan teplok. Pola ini memiliki makna hakikat, syariat, dan ma’rifat yang merupakan tiga tahapan untuk mencapai kesempurnaan hidup manusia. Di ujung teratas lapisan atap tersebut, terdapat mustaka berbentuk daun kluwih (sejenis buah sukun) yang menunjukkan keistimewaan bagi mereka yang telah mencapai kesempurnaan hidup, dan gadha berbentuk huruf *alif* yang menunjukkan arti hanya Allah yang satu (Redaksi Dunia Masjid n.d.).

RAGAM HIAS MASJID

1 | Wajikan

Sumber foto: godhongkluwih.wordpress.com

Hiasan wajikan terdapat di tiang serambi Masjid Gedhe Kauman Yogyakarta, khususnya di bagian atas dan bawah. Ada yang memiliki garis tepi, dan ada yang tidak. Jika melihat wajikan dari depan, dapat melihat ukiran daun-daunan yang tersusun secara memusat di bagian tengahnya. Selain berbentuk dedaunan, terdapat juga ukiran-ukiran berbentuk bunga karena ada bulatan yang mirip dengan bunga mekar di tengah bidang. Kata dasar "wajik" dengan akhiran "an" adalah asal dari istilah "wajikan". Nama wajik berasal dari sejenis makanan yang dibuat dari beras ketan dan dicampur dengan gula kelapa sehingga wamanya berwarna merah tua. Bentuknya seperti irisan wajik atau belah ketupat sama sisi, jadi disebut wajikan (Chawari 2000).

2 | Praba

Sumber foto: kontraktorkubahmasjid.com

Hiasan praba di Masjid Gedhe Kauman Yogyakarta juga terdapat pada tiang-tiang serambi. Ragam hias ini dipahatkan pada saka guru, saka penanggap dan saka panitih. Praba berada di tiang bagian bawah dan menghadap ke atas. Masing-masing dari empat sisi tiang memiliki bentuk ini. Praba merupakan ukiran relief yang timbul dengan bentuk melengkung tinggi dan lancip di tengahnya. Kata praba berarti sinar atau cahaya. Dengan begitu, maksud dan arti pemberian ragam hias ini ialah agar dapat membuat tiangtiang menjadi bersinar atau bercahaya (Chawari 2000).

Sumber foto: docplayer.info

3 | Tlacapan

Kata dasar "tlacap" mendapat akhiran "an", yang berarti "memakai tlacap". Hiasan ini menunjukkan sinar matahari atau sinar berkilau. Ragam hias tlacapan merupakan sederetan segi tiga masa kaki. Masjid Besar Kauman memiliki tiang-tiang serambi yang dihiasi dengan hiasan tlacapan, baik di atas maupun di bawah. Tiang-tiang ini ada yang polos, tetapi juga dapat dihiasi dengan daun atau bunga-bunga di tengahnya. Hiasan berupa tlacapan ini mengandung arti kece-rahan atau keagungan. (Chawari 2000).

Sumber foto: grcartikon.co.id

4 | Kaligrafi

Kaligrafi di Masjid ini adalah hiasan yang terdiri atas raangkaian beberapa huruf Arab yang disamarkan. Secara samar ada dua kelompok kaligrafi yang jika dilihat detail akan terlihat kata "Muhammad" dan "Rasulullah" (Chawari 2000).

Sumber foto: godhongkluwih.wordpress.com

5 | Buah Waluh

Hiasan buah waluh dipasang di ujung pilar, tengah, pojok, dan area penting lain-nya pada pagar atau tembok keliling yang menghubungkan masjid ke halaman depan. Hiasan ini berjumlah 34 buah di Masjid Besar Kauman Yogyakarta. Secara filosofis, Kata waluh atau waloh tidak jauh berbeda dengan bunyi kata Allah. Walaupun begitu, diwujudkan berupa hiasan buah waluh atau labu sebagai lambang kata Allah (Chawari 2000).

DAFTAR PUSTAKA

Anggarini, Sri. 2009. “RAGAM HIAS MASJID DALAM KAJIAN ESTETIKA.” *Jurnal Dimensi Seni Rupa Dan Desain* 6 (2). https://doi.org/10.25105/dim.v6i2.1144.

Chawari, Muhammad. 2000. “Bentuk Dan Arti Seni Hias Pada Masjid Besar Kauman Yogyakarta.” *Berkala Arkeologi* 20 (1): 110–24.

Hakim, Arif L. 2015. “Masjid Gedhe Kauman Yang Tetap Menawan .” Kompasiana. July 6, 2015. https://www.kompasiana.com/arif-lukman/559a3414579773af0bf680aa/masjid-gedhe-kauman-yang-tetap-menawan?page=1&page_images=3.

Kuntjoro-Jakti, R.A. Diah Resita I. 2010. “Ragam Hias Nusantara.” *Humaniora* 1 (2). https://doi.org/10.21512/humaniora.v1i2.2866.

Redaksi Dunia Masjid. n.d. “Masjid Gedhe Kauman: Perpaduan Kebudayaan Dan Religiusitas.” Dunia Masjid. Accessed October 24, 2023. https://duniamasjid.islamic-center.or.id/687/masjid-gedhe-kauman/.

Sumber foto: kompas.com

Sumber foto: Indonesia Kaya

Rampak Gendang

Rampak gendang merupakan sebuah kesenian tradisional dari Jawa Barat yang disajikan dalam bentuk pertunjukan permainan alat musik dan biasa dipadukan dengan kesenian lain seperti tari jaipong. Kata 'rampak' berasal dari bahasa Sunda yang artinya bersamaan atau serempak. Kemudian gendang merupakan sebuah alat musik karawitan yeng berbentuk tabung dan terbuat dari kayu dengan kulit binatang sebagai penutup di bagian sisinya. Gendang menjadi salah satu instrumen penting dalam gemelan Jawa yang berperan

sebagai pengatur irama. Secara sederhana rampak gendang diartikan sebagai sebuah kesenian yang disajikan dalam bentuk pertunjukan gendang yang dimankan secara bersamaan oleh lebih dari dua orang (Lestari et al., 2017).

Pertunjukan rampak gendang sebagai sebuah kesenian yang merepresentasikan kesahajaan masyarakat Sunda. Kesenian ini mengandung banyak nilai filosofis sebagai cerminan masyarakat Sunda yang guyub, harmonis, ceria dan juga gotong royong. Tabuhan gendang yang berpadu dengan alat musik penunjang lain dalam pertunjukan menciptakan suatu irama yang semangat lagi nyaman. Sehingga pada setiap pertunjukan kesenian tersebut, masyarakat dibawa ke dalam nuansa yang penuh optimisme dan keharmonisan (Lestari et al., 2017).

Kesenian rampak gendang lahir, tumbuh dan berkembang di masyarakat Sunda, Jawa Barat. Sebagai sebuah seni tradisional yang lahir dari tanah Sunda, rampak gendang membawa nuansa nilai-nilai masyarakat Sunda yang tinggi apresiasi terhadap kearifan lokal. Kesenian ini menggunakan alat musik gendang sebagai media utamanya ditemani dengan alat musik lain yang dimainkan secara bersamaan. Tidak dapat dipastikan siapa dan kapan terciptanya kesenian ini, tapi yang pasti tidak ada sumber yang menyebutkan kelehiran atau keberadaan seni rampak gendang di luar Jawa Barat (Siswantari & Setyaningrum, 2019). Dari Jawa Barat khusunya Tasikmalaya, rampak gendang semakin digandrungi bahkan benyak mengalami perpaduan dengan seni lain di daerah sekitarnya seperti kelahiran rampak gendang Cilacap Jawa Tengah yang diyakini merupakan produk hasil akulturasi budaya Sunda dan Jawa. Pola khas Sunda tersebut nampak dari kuatnya nuansa repertoar pukulan pada kendang yang mirip dengan Jaipongan.

Perkembangan rampak gendang tidak bisa dilepaskan dari tokoh-tokoh budayawan dan pemimpin daerah yang peduli terhadap kesenian. Eksistensi rampak gendang terjaga dengan diberikannya kesempatan luas pertunjukan kesenian ini di dalam berbagai jenis acara seperti dalam acara pesta pernikahan, khitanan, ritual, hari besar keagamaan, event lokal maupun nasional dan banyak lagi wahana lainnya. Dalam perkembanganya, keberadaan rampak gendang tidak hanya di Jawa Barat saja namun sudah menyebar ke daerah-daerah lain di Jawa Barat, seperti yang paling jelas adalah kelahiran seni rampak gendang Patimuan. Tambahan kata patimuan dalam kesenian ini menunjukkan letak geografis kesenian ini muncul dan berkembang yaitu di Patimuan, Kabupaten Cilacap Provinsi Jawa Tengah yang terletak di samping

sungai Citandui yang mana merupakan sungai pembatas antar Jawa Barat dan Jawa Tengah (Siswantari & Setyaningrum, 2019).

Keberadaan rampak gendang dari Jawa Barat menjadi inspirasi kelahiran dan perkembangan rampak gendang di daerah-daerah sekitarnya. Karena hal itu, kemunculan rampak gendang Patimuan yang dikenal menjadi ciri khas dari sana sebagai contoh nyata perpaduan budaya antara Jawa Barat dan Jawa Tengah yang melahirkan akulturasi budaya tersendiri dari aliran musik (Siswantari & Setyaningrum, 2019). Seperti komunitas kesenian rampak gendang patimuan yang bernama Ragil entertainmen pimpinan Riswanto yang berhasil mengembangkan rampak gendang hingga ke Jawa Tengah. Hal tersebut dilalui dengan pengaruh besar dari istrinya Ratnaningsih yang berasal dari Sunda kemudian besar di Patimuan. Hingga saat ini, perkembangan komunitas rempak gendang mulai menggunakan alat-alat musik pendamping yang lebih modern seperti organ, sebagaimana yang dilakukan oleh ragil entertainment telah mendapatkan tempat di hati masyarakat (Siswantari & Setyaningrum, 2019).

Rampak gendang banyak disajikan dalam acara-acara pesta, ritual keagamaan maupun pembukaan dalam event-event berskala lokal atau nasional. Rampak gendang dimainkan secara bersamaan oleh tiga orang atau lebih dengan memainkan gendang beserta waditra gemelan yang khas dengan tradisi Sunda. Beberapa peralatan/waditra yang mengiring pertunjukan rampak gendang di antaranya adalah rebab, terompet, bonang, kenong, peking, demung, saron I, saron II, dan goong. Rebab adalah waditra gamelan yang menyerupai biola dimainkan dengan cara digesek. Terompet adalah alat musik yang dimainkan dengan cara ditiup kemudian menghasilkan suara nyaring yang khas. Bonang adalah alat musik pukul dalam gamelan yang terbuat dari perunggu berbentuk seperti periuk atau belanga. Kenong adalah adalah alat musik gamelan bersuara nyaring yang terbuat dari perunggu dan berbentuk seperti gong yang diletakkan telungkup. Peking, demung dan saron merupakan perangkat gamelan berupa bilah besi kecil yang dipukul menggunakan alat khusus seperti palu dan demung yang mirip gambang dari logam. Sedangkan saron berupa bilah-bilah besi yang dibuat berdasarkan pokok tangga nada yang mengiringi. Terakhir goong adalah waditra gamelan berupa canang besi besar yang dimainkan dengan cara dipukul.

Rampak gendang dimainkan oleh banyak orang menggunakan kostum tertentu khas Sunda. Mereka biasa menggunaka pakaian tradisi Sunda berupa takwa, sinjang dan udeng atau ikat kepala. Bagi penabuh

gendang biasanya mereka menggunakan pakaian yang khusus yang lebih menarik dengan berbagai motif khas kesundaan. Pelaksanaan pertunjukan rampak gendang akan dimulai dengan para pemain tersebut menaiki panggung kemudian menempati posisi masing-masing sesuai alat musik atau tugas yang diberikan. Setelah plotting dan persiapan selesai dilakukan akan ada aba-aba dari salah satu pemain, kemudian alunan musik akan dimainkan dengan semangat dan penuh energi hingga menghentak para penonton. Selain iringan musik yang energik, para pemain tersebut juga menggerakan kepala, badan sambil bermain alat musik bahkan ada yang sampai teriak agar suasana menjadi lebih semangat (Komisi Penyiaran Daerah Jawa Barat, 2019).

Sebagai sebuah seni tradisional Jawa Barat, rampak gendang memiliki nilai dan filosofi yang dibangun dari masyarakat Sunda. Salah satu nilai yang menggambarkan masyarakat Sunda ialah 'guyub', kata ini merupakan representasi dari masyarakat yang saling membantu, humanis dan harmonis. Sebagaimana masyarakat Sunda ini sangat merawat nilai kesundaan dan keislamannya, keguyuban masyarakat Sunda dapat menjadi implementasi silaturahmi dan tolong menolong yang merupakan titah agama. Selain itu, musik yang dibawakan dalam rampak gendang itu bernuansa energik dan semangat. Sehingga bagi para pelaku maupun para penonton akan terbawa suasana ke dalam perasaan yang lebih optimistis. Hal demikian menjadi afirmasi bagi salah satu nilai agama yang menghendaki setiap pemeluknya memiliki sifat percaya diri, optimis dan memiliki etos kerja yang tinggi.

DAFTAR PUSTAKA

Lestari, A. T., Pratiwi, A. S., & Dewi, R. S. (2017). Pembelajaran Rampak Kendang Dengan Bahasa Isyarat Pada Siswa Tunarungu Di Slb Aisiyah Singaparna. *NATURALISTIC : Jurnal Kajian Penelitian Pendidikan Dan Pembelajaran*, *2*(1), 108–117. https://doi.org/10.35568/naturalistic.v2i1.123

Siswantari, H., & Setyaningrum, F. (2019). Rampak Kendang Patimuan Cilacap sebagai Wujud Difusi Kesenian Jawa Barat. *Jurnal Kajian Seni*, *4*(2), 103. https://doi.org/10.22146/jksks.46449

Komisi Penyiaran Daerah Jawa Barat (2019). *Aktualitas Kearifan Lokal dalam Digitalisasi Penyiaran Indonesia.* Bandung: KPID Jawa Barat.

Sumber foto: tibersanews.com

Sumber foto: Kemeneterian Agama

Sumber foto: Kemeneterian Agama

Rampak Beduk

Rampak Beduk merupakan kesenian tradisional pertunjukan asli Pandeglang yang masih termasuk dalam kawasan Provinsi Banten. Rampak beduk tidak lain adalah tradisi untuk memeriahkan Bulan Suci Ramadan yang biasanya dilakukan menjelang dan setelah Hari Raya Idul Fitri. Pada pelaksanaannya, Rampak Beduk dilakukan oleh sekitar dua atau lebih kampung yang berbeda-beda. Bergaungnya rampak beduk diawali oleh satu kampung yang menabuh beduk dengan pola tabuh *nangtang* lalu tabuhan tersebut dijawab dengan kampung lain sehingga membentuk pola tabuh yang luar biasa.

Dari sisi bahasa, Rampak Beduk terdiri dari dua suku kata, Rampak dan Beduk. *Rampak* adalah kata yang diambil dari bahasa Sunda yang artinya bersama-sama atau serempak. Sedangkan beduk adalah alat

musik seperti halnya gendang besar. Beduk dapat ditemukan hampir di setiap masjid, fungsinya sebagai alat bantu atau media informasi datangnya waktu shalat. Dengan demikian, rampak beduk dipahami sebagai pertunjukan beduk yang dimainkan bersama-sama. Dengan kata lain, rampak beduk merupakan seni beduk dengan memanfaatkan waditra (beduk dengan jumlah banyak) yang ditabuh secara serempak sehingga menghasilkan suara yang khas (Mulyati et al., 2021: 2).

Rampak beduk tidak lain merupakan pengembangan dari *ngadu beduk.* Dalam catatan sejarah, awal mula praktik *ngadu beduk* dilakukan pada tahun 1950-an. Pada saat itu, *ngadu beduk* dilakukan oleh sekelompok masyarakat satu kampung dengan kelompok masyarakat kampung yang lain, dengan mengarahkan beduk ke kampung yang dianggap akan menjadi lawan, hingga terjadi saling balas lagu dengan kreativitas tabuhan. Jika salah satu kampung tidak menjawab maka kampung tersebut dinyatakan kalah (Kuswandari, 2014: 34). Pada tahun yang sama, rampak beduk dijadikan salah satu kategori pentas di daerah Banten, tepatnya di Kabupaten Pandeglang.

Hingga tahun 1960 rampak beduk dikategorikan sebagai hiburan rakyat yang hanya diselenggarakan di daerah Pandeglang akan tetapi seiring dengan perkembangan seni beduk, rampak bedugpun tersebar ke daerah-daerah sekitarnya hingga ke Kabupaten Serang. Selanjutnya, dalam perkembangan seni rempak beduk, antara tahun 1960-1970 Haji Ilen menciptakan tarian kreatif sebagai pengiring rampak beduk, yang di kemudian hari dikembangkan oleh Burhata, Juju dan Rahmat. Sampai dengan masa sekarang, Haji Ilen dan ketiga sahabatnya dinobatkan sebagai tokoh seni rampak beduk (Mulyati et al., 2021: 3).

Pada masa kekuasaan Bupati Karna Suwanda, sekitar tahun 1970-an seni *ngadu beduk* dijadikan ajang perlombaan level Kabupaten yang diselenggarakan di alun-alun Pandeglang. Bupati menganjurkan kepada seluruh masyarakat agar mengikuti perlombaan tersebut dan ia berinisiatif memasukkan seni *ngadu beduk* ke dalam seni pertunjukan. Penilaian perlombaan ini terletak pada kekuatan nabuh beduk, artinya ketika ada salah satu kelompok berhenti terlebih dahulu maka kelompok tersebut dinyatakan kalah (Rizal, 2019: 407).

Transformasi *ngadu beduk* menjadi pertunjukan seni rampak beduk tidak lepas dari dampak negatig *ngadu beduk* yang tidak jarang berakhir menjadi tradisi *ngadu bedog* (berkelahi). Oleh karena itu, untuk menghindari pertikaian, Pemerintah menertibkan tradisi *ngadu beduk* menjadi seni pertunjukan rampak beduk. Seni ini pada tahap selanjutnya dikemas lebih menarik dan atraktif dengan dipadukannya dengan

tarian yang terinspirasi dari gerak pencak silat (Permanasari et al., 2023: 352).

Peralatan yang digunakan dalam penyelenggaraan seni pertunjukan rampak beduk sangatlah beragam. Namun, alat musik (waditra) utama yang digunakan adalah beduk. Pada umumnya, dalam satu kelompok terdapat *beduk gebrag* (beduk besar), *dolongdong, tilingtit, panakol* dan *anting.* Beduk besar berfungsi sebagai penghasil musik utama, *dolongdong* atau beduk yang ukurannya lebih kecil dari *tilingting* berfungsi sebagai pengantar lagu, *tilingting* yang jumlahnya 3 beduk kecil dalam 1 set berfungsi sebagai melodi rampak, *panakol* atau alat tabug berfungsi untuk membunyikan instrumen *gebreg* atau beduk lainnya, sedangkan *anting* berfungsi sebagai menaikkan dan menurunkan tempo (Heradista et al., 2020: 598).

Dalam konteks tradisi kesenian rampak beduk, terdapat beberapa nilai-nilai ajaran Islam yang dapat ditemukan:

Pertama, Keagamaan. Tradisi rampak beduk biasanya terkait dengan acara-acara keagamaan seperti perayaan Idul Fitri (Hari Raya), shalawatan, atau perayaan keagamaan lainnya. Hal ini menunjukkan pentingnya keagamaan dalam budaya Islam, dan bagaimana seni dan musik digunakan untuk merayakan aspek-aspek keagamaan ini.

Kedua, keharmonisan. Musik dan seni dalam tradisi rampak beduk menciptakan rasa keharmonisan dan kesatuan dalam acara-acara keagamaan. Ini mencerminkan ajaran Islam tentang pentingnya persatuan dan harmoni dalam masyarakat.

Ketiga, Ukhuwwah Islamiah. Tradisi ini sering melibatkan komunitas dalam penyelenggaraannya, yang menggambarkan nilai-nilai kebersamaan dan kerja sama yang dianjurkan dalam Islam. Seluruh komunitas dapat terlibat dalam persiapan dan pelaksanaan acara dengan berbagai peran, dari pemain beduk hingga penyanyi dan penari.

Keempat, spiritualitas. Meskipun terkadang terkait dengan aspek-aspek hiburan, tradisi rampak beduk juga mencerminkan nilai-nilai spiritualitas. Musik dan seni digunakan untuk menciptakan suasana yang mendalam dan merenung dalam setiap pertunjukan.

DAFTAR PUSTAKA

Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya. (2015). Seni Rampak Beduk. Diambil dari https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=218

Heradista, D., Permanasari, A. T., & Lestari, D. J. (2020). Makna Gerak Tari Pada Kesenian Rampak Beduk Di Sanggar Seni Harum Sari Pandeglang Banten. *Prosiding Seminar Nasional Pendidikan FKIP Universitas Sultan Ageng Tirtayasa*, *3*(1), 595–605.

Kuswandari, R. (2014). *Bentuk Penyajian Kesenian Rampak Beduk di Sanggar Pamanah Rasa Kabupaten Pandeglang Provinsi Banten. Skripsi Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta*. Yogyakarta: UNiversitas Negeri Yogyakarta.

Mulyati, T., Wahyudi, M. E., Farida, I., & Supriyantini, T. (2021). *Rampak Beduk Tarianku Yang Indah*. SPNF SKB Kabupaten Pandeglang.

Permanasari, A. T., Rizal, S., Pertunjukan, P. S., & Keguruan, F. (2023). Peran Perempuan Dalam Melestarikan Kesenian Rampak Beduk Di Kabupaten Pandeglang. *Jurnal Panggung V33/N3/10/2023*, 349–361.

Rizal, S. (2019). Struktur Pola Tabuh Rampak Beduk pada Sanggar Bale Seni Ciwasiat Kabupaten Pandeglang. *Panggung*, *29*(4). https://doi.org/10.26742/panggung.v29i4.1053

Sapadi, F. (2006). *Seni Budaya Banten*. Solo: Tiga Serangkai Pustaka Mandiri.

Tim Direktorat Jenderal Pendidikan Islam Kementerian Agama. (2018). *Ensiklopedi Islam Nusantara; Edisi Budaya*. Jakarta: Direktorat Pendidikan Tinggi Keagamaan Islam Direktorat Jenderal Pendidikan Islam.

Sumber foto: warisanbudaya.kemdikbud.go.id - *Randai Sumbar. Randai makin berinovasi, bahkan dimainkan di sungai*

Randai Sumbar dan Riau

Randai merupakan sebentuk teater rakyat yang populer di Minangkabau Sumatra Barat, yang kemudian berkembang dengan beberapa penyesuaian, seperti Randai Kuantan di Riau. Teater ini merupakan gabungan beberapa seni yakni silek (silat), tari, musik, vokal, dan akting. Randai berasal dari tiga jenis seni tradisi yang lebih tua dari randai itu sendiri, yakni *silek* (seni beladiri), *bakaba* (berkisah), dan *saluang jo dendang* (berdendang).

Secara garis besar, rombongan randai terdiri atas tetua randai dan pemain. Termasuk dalam tetua randai adalah seorang *pangka tuo randai* dan seorang *guru tuo dendang*. Dulu ketika jagat kesenian Minangkabau sangat dekat dengan ilmu magis dan menjadi modal konses para pemain, seorang *pangka tuo randai* bertugas sebagai pelindung spiritual bagi kelompoknya. Oleh karena itu, *pangka tuo randai* lazimnya juga memiliki ilmu magis (Pauka, 1998).

Para pemain randai disebut anak randai. Empat peran penting yang dimainkan meliputi *pambalok gurindam* (pemimpin lirik), *tukang dendang* (pemimpin lagu), *tukang jajak* (pengiring lagu), dan *pambalok curito* (pemain senior dalam grup). Anak randai dipimpin oleh seorang pelatih. Di dalam grup juga ada semacam penasihat, biasanya dipegang oleh ketua adat (datuak), kepala desa, atau camat (Suryadi, 2001).

Keanggotaan kelompok randai biasanya sangat lentur, bisa saja seorang pemain berhenti untuk sementara waktu, lalu masuk lagi. Pemain wanita biasanya berhenti bermain randai dan keluar dari grup karena menikah.

ASAL MUASAL

Terdapat tiga teori mengenai asal muasal randai. Pertama, embrio randai berasal dari tari ilau (tari berkabung) yang merata ditemukan di Kabupaten Solok Sumbar. Kedua, randai lahir dari seni bercerita atau bakaba sedangkan unsur silek dan taria-tarian ditambahkan kemudian. Ketiga, randai berkembang dari silek.

Pauka (1998) menyebut teori ketiga adalah teori yang paling mendekati kemunculan randai. Sebab, basis pertunjukan silek adalah formasi melingkar, sama dengan formasi randai. Formasi lingkaran dalam gelombang, yakni semacam gaya silek berkeliling sambil maju dan mundur yang digunakan dalam randai berasal dari formasi dampeang, sejenis tarian silek khusus. Pakaian penari pun berasal dari pakaian silek. Gerakan tubuh yang digunakan dalam gelombang lingkaran juga berasal dari silek. Banyak pembelajaran silek yang sangat dekat dengan gerakan randai. Fungsi silek dalam randai adalah memberikan dramatisasi estetis.

Dari Pelajaran silek tahap awal di Minangkabau, terdapat bagian yang disebut bungo silek (bunga silat), dan dari bungo silek inilah muncul sejenis tarian yang disebut dampeng, yang akhirnya dikembangkan menjadi randai. Pada perkembangannya, randai menyesuaikan diri

Sumber foto: wikipedia.org

dengan perkembangan zaman dan kini dimainkan dengan berpatokan pada naskah dan menggunakan mikrofon sebagai alat bantu melantangkan suara/musik.

RANDAI KUANTAN

Musik melantun. Suara piual-biola, gondang (kendang), dan lapri (serunai/seruling) mengiringi beberapa orang yang menyanyikan lagu-lagu Melayu. Beberapa orang menari dengan gerakan tertentu, berputar membentuk lingkaran. Keriaan suasana menulari para penonton, yang kemudian bergabung di dalam lingkaran dan menirukan gerakan yang memang tidak sukar. Begitulah penampilan seni pertunjukan Randai Kuantan yang dipentaskan di pelataran Gedung Kesenian Jakarta pada 27 Oktober 2016.

Randai Kuantan merupakan perluasan dari Randai Sumbar, terbentuk karena migrasi penduduk dari Sumbar ke Riau. Kata randai bagi masyarakat Kuantan Singingi (Kuansing) Riau, merujuk kata andai atau berandai-andai atau mengumpamakan. Para pelakon randai berbicara dalam bahasa kias, pantun, serta petatah-petitih dalam suasana yang akrab penuh kegembiraan. Seseorang mengumpamakan dirinya seorang raja atau pangeran, padahal hanya rakyat jelata. Menurut maestro Fakhri Yohanis (wawancara tahun 2016), berandai-andai ini sesuai dengan semangat pertunjukan randai, yakni menghibur diri di sela-sela penatnya bekerja. Setelah berandai-andai, pikiran kembali segar, hati gembira, dan kerja dilanjutkan lagi.

Pertunjukan Randai Kuantan biasanya dihelat pada malam hari ketika semua semua orang bersantai seusai bekerja. Pada saat itulah orang mencari cara untuk menghibur diri, bergembira bersama. Saat itulah meraka berandai-andai. Andai saya kaya, andai saya cantik, andai saya berada di suatu tempat, dan lain-lain. Para anak randai berandai-andai dengan gembira, meski itu tidak selalu menggambarkan isi hati yang sebenarnya.

Contoh syair dalam Randai Kuantan: "*Nak tontu di kaya ambo? Ome bulek pelanting ayam. Ome panjang panyontuang pintu*". Artinya, "Mau tahu kayanya saya? Emas bulat pelempar ayam, emas panjang pengunci pintu". Syair seperti itu biasa dilontarkan dalam satu pentas Randai Kuantan. Maksudnya, penutur sedang menyombongkan diri, berandai-andai menjadi orang kaya. Untuk menghalau ayam saja menggunakan emas bulat dan untuk memalang pintu menggunakan emas panjang. Padahal, menghalau ayam cukuplah dengan batu dan memalang pintu cukup dengan kayu atau besi.

Merujuk U.U. Hamidy dalam buku disertasinya tentang Randai Kuantan (1980), keberadaan randai di Kabupaten Kuantan Singingi (Kuansing) Riau erat hubungannya dengan kedatangan para perantau. Daerah aliran sungai Kampar adalah daerah Riau yang mula-mula menerima kedatangan Randai Minangkabau. Dari daerah Kampar inilah Randai masuk ke Kuansing. Randai mulai dikenal di perkampungan di Kuantan kira-kira tahun 1937.

Ketika itu keadaan ekonomi rakyat di daerah Kampar cukup baik. Harga getah cukup mahal. Banyak petani atau peladang getah yang diberi subsidi oleh Belanda. Hal ini mendorong datangnya perantau-perantau Minangkabau ke Kampar untuk mendapatkan penghidupan yang lebih baik.

Randai yang pertama dipertunjukkan di daerah Kuansing adalah Randai Cindur Mato. Randai ini dimainkan oleh perantau Minangkabau bersama-sama orang Kampar. Pertunjukan randai di Kuantan yang mulanya sama dengan Randai Minangkabau, lambat laun berkembang, mulai lagu, tarian, tema cerita, busana, tempat pementasan, dan juga pelibatan perempuan dalam aktivitas randai (pemain Randai Minangkabau semuanya lelaki).

Dua kelompok Randai Kuantan di Pekanbaru masih bertahan hingga kini, dan dibina oleh Fakhri, yakni Randai Dubalang dan Randai Gulang-Gulang. Para pemain randai kini makin bervariasi, termasuk profesional dan pegawai negeri.

Contoh pantun yang dilantunkan dalam Randai Kuantan: "Adiak Tarayu Dinan Ado".

Kelok bernama salidong kuriang. Di sana terletak kampung koto/ Bagaimana kepala tidak pening adik mendapat orang kaya. Ramailah orang di seberang pergi ke ladang di hari senja/ Letih sudah menanti abang sayang abang dinanti tidak kunjung tiba. Pergi menakik ke lubuk tilam dapat kapiek (ikan) di hari pagi/ Pantaslah abang adik tinggalkan. Adik sudah dapat kehendak hati. Lenturlah lentur si lantai balai di tengah-tengah dikurik kumbang/ Bukan abang tak kuat menjaga sayang di dalam tangan diambil orang. (sumber: YouTube)

Contoh pantun di atas rasanya cocok untuk menggambarkan fungsi Radai Kuantan sebagai pengobatan/penyembuhan. Mengungkapkan kesedihan dengan musik dan tari, melihat penonton, mendengar komentar audiens, hal itu seperti sebuah pelepasan dan semacam obat mujarab bagi kegalauan hati. Menciptakan pantun seperti di atas membutuhkan energi yang didorong oleh kegundahan, sehingga muncul rasa plong seusai pertunjukan. Rasa "sakit" pun hilang.

DAFTAR PUSTAKA

Hamidy, U.U. 2008.

Pauka, Kirstin. 1998. *Theater & Martial Arts in West Sumatra: Randai & Silek of Minangkabau*. Athens: Ohio University Center for International Studies, Monographs in International Studies Southeast Asian Series No. 103

Suryadi. 2001. *Tentang Asal Mula, Perubahan, dan Kesinambungan Randai*. Warta ATL Edisi Ketujuh No VII September 2001.

Website

museumadityawarman.sumbarprov.go.id

https://padangmedia.com/palito-nyalo-lestarikan-seni-dan-budaya-minangkabau/

warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Wawancara

Fakhri Yohanis, seniman dan pembina Randai Kuantan, pada tanggal 27 Oktober 2016 di Gedung Kesenian Jakarta.

Sumber foto: liputan6.com

Sumber foto: news.unimal.ac.id/

Rapai Geurimpheng

Rapai geurimpheng (gerimpheng, grimpeng) adalah seni pertunjukan yang berkembang di pesisir Aceh Timur yang merupakan perpaduan bermain musik *rapai* dan bersyair. Rapai berarti alat musik rapai, sedangkan geurimpheng berarti banyak macam, jadi rapai geurimpheng berarti menabuh rapai dengan komposisi pertunjukan yang beraneka ragam, mulai dari pukulan rapai, gerakan kepala dan badan, formasi pemain, hingga syair yang dilantunkan. Dalam

pertunjukannya, tabuhan *rapai* sangat selaras dengan gerakan tari yang energik (*kemdikbud.go.id*).

Nama rapai diambil dari seorang ulama besar di Arab yang mensyiarkan Islam melalui dakwah yang cara berdakwahnya menggunakan alat musik berbentuk *frame drum* (perkusi sejenis rebana dengan satu permukaan yang dimainkan dengan cara dipukul atau ditepuk) yang kemudian disebarkan oleh para pengikutnya yang beraliran tasawuf Rifa'iyah, seperti ditulis Snouck Hugronje (Kartomi, 2012).

Cara menabuh rapai geurimpheng dimulai dari cara duduk yang tepat yaitu duduk bersila posisi badan tegak, kaki sebelah kanan dijadikan sebagai tempat meletakkan rapai. Posisi duduk seperti itu bertujuan untuk menahan rapai dalam waktu yang lama, karena rapai tersebut berukuran besar dan berat serta harus terus-menerus dimainkan. Posisi duduk yang tepat memudahkan pemain untuk bertahan sambil terus memainkan rapai (Syai, 2021).

Selanjutnya adalah penabuhan rapai. Proses penabuhan harus benar-benar tepat dengan posisi tangan berada pada bagian sisi pinggir rapai. Jika ingin menghasilkan bunyi yang berdentum maka posisi telapak tangan disatukan sedangkan jika ingin menghasilkan bunyi "pheng" posisi tangan berada di pinggir rapai dengan telapak tangan dimekarkan. Tangan sebelah kiri memegang rapai, empat jari tangan berada pada membrane rapai, dan ibu jari pada bagian lingkar rapai.

Rapai geurimpheng dengan maestro Abu Syamaun pernah tampil dalam acara penyerahan sertifikat warisan budaya tak benda Indonesia di Gedung Kesenian Jakarta, 4 Oktober 2017. Syair shalawat Nabi Muhammad saw yang dilantunkan menunjukkan bahwa kesenian itu memang bernapaskan Islam meski banyak pula syair berupa petuah-petuah kebaikan dalam bahasa Aceh.

Syair shalawat Nabi Muhammad saw yang dilantunkan dalam rapai geurimpheng:

Anta syamsun anta badrun, anta nurun fauqo nur
(Engkau (bagai) matahari, engkau bulan purnama, engkau cahaya di atas cahaya)
Anta iksiru wa gholi, anta mishbahush shudur
(Engkau bagaikan emas murni yang mahal, engkaulah pelita hati)
Rapai Puloet Geurimpheng

Selain rapai geurimpheng, ada pula rapai puloet geurimpheng yakni perpaduan antara rapai pulot dan rapai geurimpheng. Syech Hasbullah

dari Kabupaten Bireuen mengatakan, rapai puloet geurimpheng berasal dari Matang Geulumpang Dua Kabupaten Bireuen Provinsi Aceh. Rapai puloet geurimpheng diciptakan oleh Syech Yakub Makmur bersama dengan Syech Hasbullah pada tahun 1989. Jumlah pemain rapai puloet geurimpheng minimal 10 orang dan maksimal 12 orang. hampir sama dengan rapai geurimpheng, 8 orang berfungsi sebagai penabuh sekaligus penari disebut aneuk puloet, 3 orang menjadi pengiring, dan 1 orang sebagai penyanyi atau syahi.

Rapai puloet geurimpheng menggunakan bahasa Aceh sebagai syair atau disebut dengan *hadih maja* (bahasa orang tua zaman dahulu). Terdapat 7 babak dalam rapai puloet geurimpheng. Syair babak pertama berisi salam penghormatan. Syair babak kedua salam dari aneuk syahi untuk para penonton. Pada babak ketiga *cakrum* yang berisi senandung syair yang dilantunkan berupa teka-teki dan gerakan menuju *tingkah rapai* di babak berikutnya. Babak keempat tingkah rapai berisi tentang perpaduan antara beberapa macam pukulan rapai. Babak kelima *saman* berisi gerakan tari bebas tanpa pukulan rapai. Babak keenam kisah yang berisi syair tentang situasi pada tempat berlangsungnya acara dan bersifat umum. Babak ketujuh gambus/lanie perpaduan antara syair dan gerak dengan lantunan pukulan rapai khas puloet geurimpheng.

Rapai puloet geurimpheng memiliki keunikan pada perpaduan antara tabuhan rapai dan gerakan tari yang enerjik. Kombinasi antara tempo gerakan dan pola tetabuhan, serta pertunjukan atraksi pada akhir babak permainan, juga isi syair dari masing-masing babak, itu berbeda dengan rapai geurimpheng. Syair untuk penghormatan, syair teka-teki, syair tentang sejarah masa lalu, dan syair yang berisi nasehat-nasehat. Syair atau lagu yang dinyanyikan lebih menonjol selain pola rapai dan ragam gerak tari (Mursalan, 2018).

Dalam rapai puleot geurimpheng, terdapat syair terikat dan syair bebas. Syair terikat terdapat pada babak ke-3 sedangkan syair bebas terdapat pada babak ke 1, 2, 4, 5, 6, dan 7. Syair yang menjadi lagu menjadi pengiring.

Contoh syair dalam rapai puloet geurimpeng, babak ke-5 (saman):

Budaya Aceh Bek Sampoe Reulee/ Jinoe Tapike Beusama-sama/ Bek Teulah Dudoe Hana Gunale/ Ie Matai Lee Hana Le Guna
(Budaya Aceh jangan sampai hilang/ Sekarang kita pikirkan bersama-sama/ Jangan sampai menyesal di kemudian hari/ Air mata mengalir tiada guna lagi)

Babak ke-6 (kisah):

Nanggroe Aceh Nyoe Seuramoe Meukkah/ Nanggroe Meutuah Pusaka Kaya
(Kisah Negeri Aceh ini Serambi Mekkah, Negeri bahagia pusaka kaya)

ASAL MUASAL

Dalam sebuah pantun Aceh disebutkan bahwa rapai diperkenalkan oleh seorang ulama besar Islam kelahiran Persia, yaitu Syekh Abdul Qadir Zailani atau lebih dikenal dengan sebutan Bandar Khalifah (1077-1166). Ia pertama kali datang ke Aceh mendiami sebuah kampung yaitu Kampong Pande, yang sekarang letaknya berada sekitar Kecamatan Masjid Raya.

Bentuk rapai di Aceh pada awalnya mirip alat musik rebana dengan satu permukaan yang terbuat dari kayu yang dilapisi oleh kulit kambing atau kerbau yang digunakan sebagai pengiring berzikir untuk menyemangati para pengikut ajaran Islam agar selalu ingat kepada Allah.

Pada masa itu, rapai dan zikir digunakan untuk penyebaran Islam di kerajaan Islam pertama di Nusantara yaitu Samudera Pasai yang berada di daerah Lhokseumawe Aceh bagian Utara, dengan rajanya Sultan Malikul Saleh. Seni pertunjukan tersebut dinamai rapai pasee karena berada disekitar daerah Pase (dari nama Samudera Pasai), dan digunakan sebagai media dakwah yang dianut oleh penganut tarekat sekaligus sebagai jalan untuk mendekatkan diri terhadap Allah Swt. Dalam setiap lantunan zikir yang didendangkan, rapai pun mengiringinya.

Rapai juga dituliskan di karya sastra Aceh oleh beberapa ulama yang datang dan menetap di Aceh pada sekitar Abad ke-16 dan Abad ke-17, salah satunya adalah ulama dan sastrawan besar melayu Hamzah Fansuri. Ia mempelajari Islam melalui tarekat Qadariyah yang setelah disebarkan di Aceh lantas diikuti oleh ulama-ulama lain seperti Ahmad Qushashi dan Muhammad Samanyang berdakwah sekitar tahun 1661 (Snouck Hugronje 1906,2 via Kartomi).

DAFTAR PUSTAKA

Kartomi, Margaret. 2012. *Musical Journey In Sumatera*. University of Illinois Press.

Mursalan, Ali dkk (Ari Palawi dan Cut Zuriana). 2018. *Dinamika dan Semiotika Kesenian Geurimpheng di Kecamatan Kuta Blang Kabupaten Bireuen.* Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Syiah Kuala, Volume III Nomor 4, November 2018.

Nazmudin, Dindin Achmad. 2013. *Analisis Fungsi Sosial Budaya dan Struktur Musik Kesenian Rapai Geleng di Kota Banda Aceh*. Tesis. Magister Penciptaan dan Pengkajian Seni Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatra Utara Medan.

Putra, Satria Mandala. 2021. *Upaya Pelestarian Sanggar Rapai Tuha sebagai Warisan SEni Budaya Tradisional Aceh: Studi di Lamreung Meunasah Baktrieng Kecamatan Kreung Barona Jaya Aceh Besar. Skripsi*. Fakultas Adab dan Humaniora Universitas Islam Negeri Ar-Raniry Darussalam Banda Aceh.

Syai, Ahmad. 2021. *Upaya Pelestarian Rapa'i Geurimpheng Pada Kegiatan Ekstrakurikuler Di SMA Negeri 01 Padang Tiji Kabupaten Pidie*. Prosiding Seminar Nasional Pascasarjana Pascasarjana Universitas Negeri Semarang ISSN 26866404

Sumber foto: senibudayabetawi.com

Sumber foto: instagran @rebannabiang

Rebana Biang

Kesenian rebana terbilang cukup populer di Jakarta. Sebutan rebana, di wilayah lain terutama wilayah berbahasa Jawa kesenian ini disebut dengan "terbang", diduga berasal dari kata Arab "*rabbana*" (Tuhan kami). Sebutan ini muncul karena alat musik ini biasa digunakan untuk mengiringi lagu-lagu Islami berbahasa Arab berisi pepujian dan harapan kepada Tuhan. Lama-kelamaan alat musiknya disebut dengan "rebana", pelafalan yang sangat lokal dari kata "robana". Rebana biang merupakan kesenian/alat musik Betawi yang dimainkan untuk mengiringi nyanyian bernafaskan Islam. Berdasarkan jenis alat, sumber syairnya, wilayah penyebarannya dan latar belakang sosial pendukungnya, rebana Betawi terdiri atas Rebana Ketimpring, Rebana Ngarak, Rebana Maulud, Rebana Burdah, Rebana Dor, dan Rebana

Biang yang akan menjadi pembahasan pada bagian ini (Herlinawati, 2005; Dinas Kebudayaan Betawi, 2000; Saputra dan Nurzain, 2009).

Rebana Biang, di daerah lain disebut juga dengan Rebana Gede, Rebana Salun, Gembyung, dan Terbang Slamet, disebut demikian karena salah satu rebananya berbentuk besar. Kata *biang* dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia memiliki makna induk, kepala, atau pimpinan (https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/Biang). Menurut Yahya Andi Saputra, seniman yang juga budayawan Betawi, kata biang dimaknai dengan arti besar, induk, ibu (wawancara, 17 Oktober 2023). Meski memiliki bentuk yang terlihat sama, Rebana Biang terdiri dari empat jenis yang bergantung dengan ukuran rebana itu sendiri. Yang paling kecil berdiameter 20 cm biasa disebut dengan *ketog*; sementara yang bergaris tengah 30 cm disebut *gendung*; yang sedang bergaris tengah 60 cm dinamai *kotek*; sedangkan yang paling besar bergaris tengah 60-80 cm dinamai *biang*. Karena bentuknya yang besar, Rebana biang dimainkan sambil duduk dengan cara menyanggahnya dengan telapak kaki dan lutut (Saputra dan Nurzain, 2009).

Di Jakarta sendiri kesenian ini banyak berkembang di wilayah seperti di daerah Ciganjur, Pondok Pinang, dan sekitarnya. Hampir semua jenis rebana Betawi berkembang di Jakarta Pusat dan Jakarta Selatan. Wilayah persebarannya lebih banyak di pinggiran Jakarta bagian selatan, yaitu di sepanjang jalan kereta api Jakarta-Bogor mulai dari stasiun Tebet hingga Bojong Gede, Bogor (Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta, 2000). Selebihnya berkembang dan tersebar di Jakarta Utara, Jakarta Barat, Jakarta Timur, Kabupaten Bekasi, Kabupaten Bogor, dan Kabupaten Tangerang. Rebana Biang merupakan Rebana Betawi yang sangat istimewa, antara lain karena keunikan alat musik, latar belakang sosial budaya, wilayah penyebaran, pengaruh kesenian daerah lain, cara membawakan maupun proses teaterisasinya. Bisa dikatakan, bahwa Rebana Biang merupakan perbatasan antara kesenian rakyat Betawi dengan kesenian Sunda, antara kesenian Islam dan non-Islam, dan antara kesenian yang amatir dengan yang profesional (Sispardjo 1983; 22; Nur, 2015).

Kesenian Rebana Biang ini diwariskan oleh orang-orang tua di Betawi kepada anak-anak mereka hampir bersamaan dengan waktu mereka mengajarkan pendidikan agama. Kebiasaannya, kesenian ini diajarkan setelah anak-anak mengikuti pengajian saat sore hari atau seusai maghrib. Ini sesuai dengan tujuan semula kesenian ini, yaitu sebagai media dakwah ajaran Islam yang disisipkan dalam lagu-lagu yang diiringi kesenian ini. Dalam perkembangannya seni Rebana Biang

ini bergeser menjadi sebuah pertunjukan hiburan yang mengiringi teater dan tari, utamanya pertunjukan teater Blantek dan tari Blenggo, untuk memeriahkan berbagai perayaan seperti khitanan, pernikahan, ulang tahun, dan sebagainya.

Jika cara membawakan rebana jenis lain tampak khidmat dan syair-syairnya yang berasal dari bahasa Arab diucapkan dengan tajwid dan *makhraj* (pelafalan huruf Arab dalam membaca Al-Qur'an) yang bagus, maka kata-kata Arab dalam penampilan Rebana Biang diucapkan dengan cara atau dialek setempat. Lagu yang mengiringi rebana biang ada dua macam. Pertama, yang berirama cepat, disebut lagu Arab atau lagu *nyalun*, seperti *Rabuuna Salun, Allaha, Allah Aisa, Allahu Sailillah,* dan *Hadro Zikir*. Kedua, yang berirama lambat, disebut lagu rebana atau lagu Melayu, antara lain *Alfasah*, *Alaik Soleh*, *Dul Saiyiduna*, *Dul Laila*, *Yulaela*, *Sollu Ala Madinil Iman*, Anak Ayam Turun Selosin (https://itjen.kemdikbud.go.id/web/rebana-biang-kesenian-khas-betawi/).

Kebanyakan kelompok rebana biang yang lebih dekat dengan kota Jakarta, seperti kelompok kesenian Rebana Biang di wilayah Ciganjur, lebih banyak memiliki perbendaharaaan lagu-lagu “dikir” berbahasa Arab atau lagu-lagu berlirik bahasa Betawi, atau bahasa Sunda, yang bagi senimannya sendiri kurang dipahami maknanya. Kelompok seni di wilayah ini masih mempertahankan pakem memainkan kesenian Rebana Biang tanpa tambahan instrumen lain. Sementara itu, kelompok-kelompok kesenian Rebana Biang yang berkembang di wilayah pinggiran Jakarta, seperti Pondok Rajeg, Cakung, Ciseeng, dan Parung dalam pagelaran mereka mulai menambahkan alat-alat musik lain, seperti terompet, rebab, tehyan, bahkan biola. Penambahan ini untuk menyesuaikan dengan lagu-lagu yang mereka bawakan yang tidak hanya lagu-lagu bergenre “dikir” namun juga lagu-lagu pop terkini.

Dahulu grup rebana biang banyak tersebar di daerah seperti Kalibata Tebet, Condet, Kampung Rambutan, Kalisari, Ciganjur, Bintaro, Cakung, Lubang Buaya, Sugih Tanu, Ciseeng, Pondok Cina, Pondok Terong, Sawangan, dan beberapa daerah lainnya di Jakarta. Salah satu grup rebana biang yang masih bertahan hingga kini adalah grup Pusaka pimpinan Abdulrahman di Ciganjur. Personel grup ini sebagian besar sudah tua. Sebelumnya ada kelompok rebana biang Kong Sa’anan yang sangat terkenal di era 1950-an karena dipercaya memilki “ronggeng gaib” yang mampu menyedot dan menghipnotis penonton sehingga sukarela bertahan sampai pagi.

DAFTAR PUSTAKA

Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta. 2000. *Rebana Burdah dan Biang*. Jakarta: Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Herlinawati, Lina. 2005. *Ragam Khas Kesenian Betawi*. Bandung: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Meilanih. 2016. *Perkembangan Seni Rebana Biang pada Masyarakat Kecamatan Jagakarsa Jakarta*.

Muhadjir, RMT, Multamia, Rahmat Ali, dan Rachmat Ruchiat. 1986. *Peta Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Nur, Mahmudah. 2015. *Pertunjukan Seni Rebana Biang di Jakarta sebagai Seni Bernuansa Keagamaan*. Jurnal Penamas, Volume 28, Nomor 2, Juli – September 2015, h. 295-310.

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi.* Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Sispardjo, Srijono. 1983. *Serial Informasi Kesenian Tradisional Betawi: Rebana, Musik, Tari dan Teater*. Jakarta: Proyek Konservasi Kesenian Tradisional Betawi, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Website

Inspektorat Jenderal Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi Republik Indonesia. *Rebana Biang, Kesenian Khas Betawi*. https://itjen.kemdikbud.go.id/web/rebana-biang-kesenian-khas-betawi/, diakses pada 21 Oktober 2023.

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, . *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/Biang, diakses pada 20 Oktober 2023.

Sumber foto: warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Rebana Hadroh

Hadroh adalah salah satu seni musik bernafaskan Islami yang secara substansi adalah melantunkan shalawat Nabi diiringi dengan alat tetabuhan (seperti rebana). Hadrah dari segi bahasa berasal dari kata Bahasa Arab "*Hadhara-Yuhdhiru-hadron-hadrotan*" yang berarti kehadiran. Sedangkan pengertian istilahnya adalah sebuah alat musik sejenis rebana yang digunakan untuk acara-acara keagamaan seperti acara Maulid Nabi Muhammad Saw. Meski demikian, kesenian Hadrah dibawakan tidak hanya sebatas untuk acara Maulid Nabi Saw saja, tetapi digunakan juga untuk *ngarak* (mengiringi) orang sunatan ataupun orang kawinan (Hayuningtyas, 2018). Najib (2017) dalam kajiannya menjelaskan bahwa Hadrah menjadi sarana penyampai doa dan menjadi salah satu kesenian yang sakral karena menjadi media

ekspresi kecintaan kepada Rasulullah Saw. Selain itu, Hadrah juga menjadi media zikir yang dikonversi dalam kesenian musik.

Menurut asal muasalnya, Hadrah masuk ke Indonesia diperkirakan bersamaan dengan masuknya pedagang-pedagang Arab ke tanah Melayu dan Nusantara sekitar abad 18 (Farhani, 2016). Di Indonesia sendiri, seni musik Hadrah ini pertama kali dibawa masuk dan dikembangkan pertama kali di Jawa Timur oleh KH. Abdurrakhim. Semakin lama, kesenian ini makin diminati masyarakat luas dan menelurkan banyak pelaku seni hadhrah. Untuk mewadahi para seniman hadhrah ini, kemudian dibentuklah organisasi sosial yang bernama Ikatan Seni Hadrah Republik Indonesia (ISHARI) (Hasannudin, 2019). Selayaknya persebaran ajaran Islam, kesenian Hadrah menyebar juga ke seluruh Indonesia dengan mengadaptasi banyak unsur local. Sehingga, kita akan mendapati seni hadrah yang beragam di setiap wilayah di Indonesia, termasuk di tanah Betawi.

Para seniman Hadrah Betawi hanya dapat menyebutkan dua generasi sebelumnya, diperkirakan pada akhir abad ke-19, untuk menjelaskan asal-muasal kemunculan kesenian ini di komunitas Betawi. Hadrah Betawi diperkirakan berawal dari Jakarta Selatan baru kemudian menyebar ke wilayah Jakarta Pusat. Perkiraan ini didasarkan kepada jumlah dan kualitas grup Hadrah Betawi di Jakarta Selatan yang setingkat lebih menonjol dari pada wilayah lain. Irama pukulannya yang lebih dekat dengan musik rakyat Betawi di wilayah pinggiran seperti Rebana Biang, Tanjidor dan Topeng Betawi makin memperkuat kesan bahwa kesenian ini berasal dan berkembang dari Jakarta Selatan.

Hadrah Betawi memiliki beberapa kesamaan dengan Rebana Ketimpring. Meski begitu, terdapat perbedaan mendasar di antara kedua kesenian ini. Sebagai bagian dari ritual pemujaan terhadap Tuhan, Rebana Ketimpring memiliki fungsi yang sangat kuat, Sementara Hadrah Betawi lebih kental unsur hiburannya. Bahkan jika diperbandingkan dengan seni hadrah di wilayah lain, seperti hadrah yang berkembang pertama kali di Jawa Timur misalnya, Hadrah Betawi berbeda jelas dalam fungsinya. Pergelaran Hadrah Betawi dianggap kurang sakral dan berbagai lagunya dibawakan secara agak kurang khidmat. Seluruh lagunya lebih banyak menampilkan keterampilan musik dan keindahan vokal (WBTB, 2018).

Sebagai contoh adalah pembacaan *Asyraqal* atau pembacaan syair *Syaraful Anam* dalam pergelaran Rebana Ketimpring yang banyak dibacakan dengan menonjolkan vokal solo dalam bentuk *rawi* (pembacaan kisah biografi) dan doa. Kedua hal tersebut tidak menonjol atau

bahkan tidak ada dalam pergelaran Hadrah Betawi. Sebagai penggantinya dibacakan atau dimainkan lagu-lagu yang biasa dibawakan dalam seni Rebana Dor atau Yalil. Hal yang paling mendasar yang membedakan antara Rebana Ketimpring dan Hadrah Betawi adalah bahwa instrument rebana dalam Hadrah Betawi "*digendangin*" atau dipukul menyerupai permainan gendang.

Rebana yang digunakan dalam Hadrah Betawi berukuran 25 cm - 35 cm, lebih besar dari rebana ketimpring. Pada kayu kelongkongan dipasang tiga pasang lingkaran logam berfungsi sebagai kecrek (WBTB, 2018). Rebana Hadroh terdiri dari tiga jenis, pertama, disebut *bawa* yang cara memainkannya harus dengan pukulan cepat sehingga memunculkan irama yang berfungsi "membawa" ritme nada keseluruhan instrumen. *Bawa* memiliki fungsi sebagai komando. *Kedua*, disebut *ganjil* atau *seling* dan berfungsi saling mengisi dengan *bawa*; dan *ketiga*, disebut *gedug* yang berfungsi sebagai *bas*, yang karena itu ada pula yang menyebutnya rebana *gedug* (Saputra dan Nurzain, 2009; Setiani, 2018).

Cara memainkan rebana hadroh bukan dipukul biasa tapi dipukul seperti memainkan gendang sehingga terdengar agak melodius. Jenis pukulan rebana hadroh ada empat, yaitu; *tepak*, *kentang*, *gedug*, dan *pentil* (Saputra dan Nurzain, 2009, Setiani, 2018) . Keempat jenis pukulan itu dilengkapi dengan nama-nama irama pukulan, antara lain irama pukulan jalan, *sander*, *sabu*, *pegatan*, sirih panjang, sirih pendek, dan bima. Sementara lagu-lagu Rebana Hadroh diambil dari syair *diiwan hadroh* dan syair *Addibaai.* Yang khas dari pertunjukan Rebana Hadroh adalah adu zikir. Dalam adu zikir tampil dua grup yang silih berganti membawakan syair *diiwan hadroh.* Grup yang kalah umumnya grup yang kurang hafal membawakan syair tersebut. (Mahmudah Nur)

DAFTAR PUSTAKA

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi.* Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Setiati, Eni, dkk. 2018. *Ensiklopedia Jakarta: Jakarta Tempo Doeloe, Kini dan Esok Jilid 5*. Jakarta: PT. Lentera Abadi.

Farhani, Atiyatul. 2016. *Eksistensi Pertunjukan Kesenian Rebana Hadrah Darul Ma'rifah di Warung Buncit Kecamatan Pancoran, Jakarta Selatan*. Skripsi pada Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang.

Hayuningtyas, Anis Restu. 2018. *Hadrah sebagai Media Dakwah dalam Meningkatkan Semangar Aktivitas Keagamaan Remaja Desa Sidodadi Kecamatan Pardasuka Prongsewu*. Skripsi pada Fakultas Dakwah dan Ilmu Komunikasi Universitas Islam Negeri Raden Intan Lampung.

Najib, Abdul. 2017. *Cinta Rasul dan Makna Simbol-Simbol dalam Seni Hadrah di Jawa Timur*. Tesis pada Program Magister Filsafat Agama, Universitas Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya.

Hasannudin, Didin. 2019. *Strategi Adaptasi Kelompok Musik Islami dalam Menghadapi Musik Modern: Studi Kasus Kelompok Musik Hadrah Arrushoifah Kelurahan Sepatan, Kecamatan Sepatan, Kabupaten Tangerang*. Skripsi pada Program Studi Sosiologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Syarif Hidayatullah, Jakarta.

Website

Warisan Budaya Takbenda Indonesia.2017. *Hadroh Betawi*. https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=499, diakses 21 Oktober 2023.

Sumber foto: Rudy Haryanto-Lembaga Kebudayaan Betawi

Rebana Kasidah

Rebana kasidah termasuk salah satu kesenian kasidah paling populer di Jakarta. Rebana kasidah adalah sebuah kesenian tradisional Betawi bernafaskan Islam yang mudah dijumpai di tengah komunitas Betawi hingga saat ini (Anjelita, 2023). Di setiap kampung-kampung di Jakarta kita akan mudah mendapati grup rebana kasidah. Rebana kasidah dianggap sebagai perkembangan lebih lanjut dari rebana dor. Menurut Yahya Andi Saputra dan Nurzain (2009), Rebana Dor ini lebih banyak persamaannya dengan rebana kasidah, namun karena perkembangannya yang lebih pesat, popularitas rebana kasidah menggeser rebana dor. Selain itu, sejak awal rebana kasidah sudah disenangi, khususnya oleh remaja puteri. Ini yang membuat pesatnya perkembangan rebana kasidah. Berbeda dengan rebana dor

yang biasa didukung pemain laki-laki dan para pemainnya kini banyak yang sudah berusia lanjut, seperti H. Naiman dari kampung Grogol, Arifin dari kampung Kramat Sentiong, dan H. Abdurrahman dari kampung Klender. Sayangnya ketiga orang ini menurut Yahya Andi Saputra dan Nurzain (2009) tidak mempunyai penerus, sehingga rebana dor tidak berkembang.

Menurut Ning-Hui (dalam Wardah, 2021) kata kasidah berasal dari bahasa Arab *qasidah*, berarti nyanyian, yang kemudian diserap ke dalam bahasa Indonesia menjadi kasidah. Kasidah kini dikenal sebagai genre musik yang syair atau liriknya Biasanya diambil dari literatur puisi Arab untuk mengakomodasi bentuk genrenya. Kesenian ini pada dasarnya adalah seni yang berkembang di wilayah Timur Tengah atau jazirah Arab, wilayah di mana Islam pertama kali muncul dan berkembang. Ia sudah ada bahkan sebelum Islam ada, hingga kemudian dikenal pada masa Rasulullah. Berkembangnya Islam ke berbagai penjuru dunia berdampak pada persebaran kesenian ini, termasuk juga ke Indonesia. Seiring perjalanan waktu dan persebarannya, kesenian rebana kasidah mengalami banyak perubahan, baik secara tema maupun kemasan. Persentuhan dengan budaya antar bangsa juga menghasilkan perpaduan yang membuat kesenian ini semakin berkembang (Rohbiah, 2015).

Kemampuan adaptasi kesenian ini terhadap berbagai unsur local, tidak terkaitnya kesenian ini dengan prosesi ritual dalam penampilan rebana kasidah, membuat rebana kasidah bebas dimainkan di mana saja dan dalam acara apa saja (Rohbiah, 2015). Tidak seperti Rebana Biang, misalnya, yang pada awalnya adalah seni yang hanya dibawakan seusai atau dalam pengajian tertentu. Rebana kasidah kemudian menjadi kesenian yang dikenal secara luas oleh masyarakat Indonesia, tidak saja oleh mereka yang terdidik dalam bidang agama seperti para santri di pondok pesantren, namun juga dikenal oleh masyarakat secara umum. Rebana kasidah adalah seni musik dan suara yang lagu-lagunya berisi pesan-pesan moral yang bersumber pada ajaran agama Islam (Rohbiah, 2015). Luasnya keterjangkauan kesenian ini karena kemampuannya beradaptasi dengan unsur lokal dan dialami oleh keseharian penikmatnya. Liriknya berisi pesan moral agama dan pepujian kepada Tuhan dan Nabi dapat diciptakan menggunakan Bahasa Arab, Indonesia, maupun bahasa daerah.

Kepopuleran rebana kasidah ini juga bisa dilihat dari banyaknya grup rebana kasidah. Di masa lalu hampir semua madrasah memiliki kelompok rebana kasidah. Bahkan di era 1970 sampai 1980-an festival

kasidah marak dilakukan sehingga terbentuknya wadah Lembaga Seni Qasidah Indonesia (LASQI) DKI Jakarta pada tahun 1970 (Andriani, 2011). Grup pemenang festival ditampilkan pada acara-acara penting. Ada pula grup yang merekam lagu-lagu mereka ke dalam pita kaset dan laris dijual. Penyanyi rebana kasidah yang terkenal adalah Hj. Rofiqoh Darto Wahab, Hj. Mimi Jamilah, Hj. Nur Asiah Jamil, Romlah Hasan, dan lain-lain. Menurut catatan Lembaga Seni Qasidah DKI Jakarta pada 10 tahun lalu jumlah organisasi rebana kasidah sekitar 600 kelompok, sehingga terbentuknya wadah kasidah di DKI Jakarta.

Salah satu kelompok rebana kasidah yang masih bertahan sampai saat ini hingga generasi ketiga, dan juga mendapatkan prestasi di dalam lingkungan tingkat kecamatan hingga walikota bahkan tingkat DKI Jakarta adalah rebana qosidah yang dipmpin oleh H Murdja. Menurut Lembaga Kebudayaan Betawi. Murdja merupakan anak keenam dari tujuh bersaudara asli Ciganjur, Jakarta Selatan. Dia Belajar kasidah dari tahun 1972, karena pada masa kampanye salah satu partai muslim menampilkan kasidah yang akhirnya membuat dia terinspirasi untuk membentuk kelompok rebana kasidah. Saat itu, banyak sekali kelompok-kelompok pengajian rumah, menurutnya gampang sekali merekrut anak-anak dan jadilah grup kasidah tersebut. Pertama dirinya mendirikan kelompok qhosidah al khasanah. Pada generasi berikutnya ia dirikan kelompok rebana qosidah al kautsar dan sekarang sudah masuk ke generasi ketiga. “Sampai sekarang terus berjalan alhamdulillah dan kelompok qosidah terus berkembang. Dan saya menjadi pengurus LASQI di wilayah Jakarta Selatan.

DAFTAR PUSTAKA

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi.* Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Setiani, Eni, dkk. 2018. *Ensiklopedia Jakarta: Jakarta Tempo Doeloe, Kini dan Esok Jilid 5*. Jakarta: PT. Lentera Abadi.

Andriani, Rini. 2011. Ensiklopedia Musik Tradisional Betawi. PT. Artplus Grafis Media

Anjelita, Anjelita. 2023. *Penerapan Qasidah Rebana Untuk Meningkatkan Kemampuan Dasar Ritme Siswa Pada Kegiatan Ekstrakurikuler Di Sma Negeri 15 Bone*. Skripsi pada Fakultas Seni dan Desain, Universitas Negeri Makassar.

Rohbiah, Tatu Siti. 2015. Musik Kasidah dan Perannya dalam Dakwah Nusantara. *Jurnal Bimas Islam*, Vol. 8, No. II, 2015.

Wardah, Dede Laila. 2021. *Transformasi Al Manar: dari Qasidah Rebana menjadi Qasidah Modern Tasikmalaya (1960-1978)*. Skripsi pada Program Studi Sejarah dan Peradaban Islam, Fakultas Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.

Sumber foto: setubabakanbetawi.com

Rebana Ketimpring

Di Provinsi DKI Jakarta, terdapat bermacam-macam ukuran rebana yang mempunyai nama dan penggunaan yang berbeda-beda. Rebana dengan ukuran terkecil disebut sebagai Rebana Ketimpring (Sinaga, 2001). Sebutan rebana ketimpring dimungkinkan karena adanya tiga pasang kerincingan, yakni semacam kecrek yang dipasang pada badan rebana. Badan rebana terbuat dari kayu yang menurut istilah setempat biasa disebut *kelongkongan*. Tapi tidak semua rebana berkerincing disebut rebana ketimpring, adapula yang

bernama rebana hadroh, dan rebana burdah. Rebana ketimpring biasanya terdiri dari tiga buah rebana berukuran sama dengan garis tengah kurang lebih antara 20-25 cm. Dari tiga buah rebana itu ada yang disebut rebana tiga, rebana empat, dan rebana lima. Rebana lima biasa ditaruh di tengah, dan berfungsi sebagai komando dan menjadi pembawa atau "melodi"nya (Saputra dan Nurzain, 2009; Dinas Kebudayaan Betawi, 2000; Setiani, dkk, 2018; Herlinawati, 2005). Sebagai komando, rebana lima diapit dengan rebana tiga dan empat. Rebana ketimpring mempunyai dua fungsi: sebagai Rebana Ngarak dan Rebana Maulid.

Sesuai dengan namanya, rebana *ngarak* berfungsi mengarak suatu arak-arakan. Rebana *ngarak* biasanya mengarak mempelai pengantin laki-laki menuju ke rumah mempelai pengantin perempuan. Lagu dan lirik Rebana Ketimpring banyak bercerita tentang riwayat maupun puji-pujian bagi Nabi Muhammad Saw, yang mengutip prosa atau syair dari kitab-kitab Arab kuno dari abad ke-17 dan 18 (https://www.kebudayaanbetawi.com/4818/rebana-ketimpring-betawi/), seperti kitab maulid Syarafal Anam, Addibai, atau Diiwan Hadroh. Karena berfungsi mengarak itulah, rebana ngarak tidak statis di satu tempat saja. Gaya pukulan ngarak biasanya disesuaikan dengan kesempatan. Misalnya dalam perjalanan pengantin laki-laki menuju rumah pengantin perempuan biasanya menggunakan "salamba." Setelah berada di rumah pengantin perempuan biasanya digunakan gaya "sadati." Sadati ini disinyalir dari kata "syahadatain," dua kalimat syahadat yang akan diucapkan oleh pengantin laki-laki di hadapan penghulu begitu akad nikah dilaksanakan.

Rebana ngarak saat ini masih berkembang dengan baik, karena masih banyak remaja putera dan puteri yang mempelajarinya. Dalam grup rebana ngarak dipelajari pula berbalas pantun dan silat, seperti dalam upacara ngarak pengantin. Grup rebana ngarak terdapat di berbagai kampung di setiap sudut kota Jakarta, seperti di kampung Paseban, Kwitang, Karang Anyar, Kali Pasir, Kemayoran, Kayu Manis, Lobang Buaya, Condet, Ciganjur, Grogol, dan lain-lain.

Rebana ketimpring juga dikenal sebagai rebana maulid karena berfungsi sebagai pengiring pembacaan riwayat Nabi Muhammad Saw. Kitab maulid yang biasa dibaca *Syarafal Anam* karya syekh Albarzanji dan kitab Addibai. Tidak seluruh bacaan diiringi rebana, hanya bagian-bagian tertentu, seperti Assalamu'alaika, Bisyahri, Tanaqaltu, Wulidalhabibu, Shalla 'Alaika, Badat Lana dan Asyrakal. Bagian Asyrakal lebih semangat karena semua hadirin berdiri. Pembacaan maulid nabi dalam masyarakat Betawi sudah menjadi

tradisi. Pembacaan maulid tidak terbatas pada bulan Mulud (Rabiul Awwal) saja, namun di setiap acara, utamanya peringatan daur hidup seperti khitanan, nujuh bulanan, akekah, pernikahan, dan sebagainya yang selalu disertai pembacaan maulid.

Pukulan rebana maulid berbeda dengan pukulan rebana ngarak. Nama-nama pukulan rebana maulid disebut pukulan jati, pincang sat, pincang olir, dan pincang harkat. Dahulu ada seniman rebana maulid yang gaya pukulannya khas, yaitu Bang Sa'dan. Beliau menetap di Kebon Manggis, Matraman. Sa'dan memperoleh inspirasi pukulan rebana dari gemuruh air hujan, yang disebut gayanya sebagai gaya Sa'dan.

Lembaga Kebudayaan Betawi juga menguraikan bahwa berbagai lagu yang dinyanyikan untuk mengiringi rebana ketimpring sebagian besar terdiri dari tangga nada mayor. Namun, di beberapa bagian nada harmonik sekunder dari nada yang sama digunakan. Nada dasar dari lagu tersebut dinyanyikan menggunakan cengkok seperti yang biasa terdapat pada lagu-lagu dari Timur Tengah, atau yang sering kita dengar dalam permainan gitar gambus, terutama di bagian-bagian yang ingin ditonjolkan seperti awal atau akhir kalimat musik (ungkapan). Ciri lain dari pengucapan lagu ini juga tampak pada penggunaan *glissando* (perpindahan) dari satu nada ke nada berikutnya. Lagu utama yang dimainkan sebenarnya cukup pendek, yaitu 8 bar part a dan 8 bar part b. Namun lagu tersebut diulang beberapa kali dengan banyak variasi ritme dan ketukan rebana, termasuk dalam beberapa literasi hanya dinyanyikan tanpa iringan lagu yang dimainkan rebana ketimpring.

Secara ritmis, ketiga rebana dalam rebana ketimpring mengambil pola ritmik yang berbeda namun saling terjalin. Di beberapa bagian, ada rebana yang memainkan nada 1/8 dan 1/16 sementara rebana lainnya memainkan nada 1/4 enam kali lipat. Afirmasi ritmik juga dimainkan di beberapa tempat, biasanya pada ketukan upbeat seperti 2-en dan 4-en. Perpaduan ritmis yang agak rumit ini membuat musik rebana ketimpring terdengar sangat dinamis dan menarik.

Penggunaan rebana dan lagu-lagu dengan syair Islami, menurut Paul dan Lembaga Kebudayaan Betawi bisa jadi masih satu rumpun dengan musik-musik khas Melayu yang banyak berkembang di Sumatera dan Semenanjung Malaysia, khususnya daerah-daerah yang dalam sejarahnya banyak terpengaruh agama Islam dan budaya Timur Tengah. Namun, dalam pandangan Paul, perkembangan musik ini telah diadopsi dan menjadi bagian dari ritual dan budaya khas

Betawi. Meskipun, dokumentasi dan kajian rebana Ketimpring sangat minim sekali, namun Yahya Andi saputra (wawancara, 17 Oktober 2023) mengatakan bahwa rebana Ketimpring ini masih dipelajari dan dimainkan oleh para pemuda Betawi. Salah satu alasannya, budaya santri masih melekat kuat di kalangan pemuda Betawi, terutama dengan banyak pengajian dan perkumpulan berbasis Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta. 2000. *Rebana Burdan dan Biang*. Jakarta: Dinas Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Herlinawati, Lina. 2005. *Ragam Khas Kesenian Betawi*. Bandung: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Setiati, Eni, dkk. 2018. *Ensiklopedia Jakarta: Jakarta Tempo Doeloe, Kini dan Esok Jilid 5*. Jakarta: PT. Lentera Abadi.

Sinaga, Syahrul Syah. 2001. Akulturasi Kesenian Rebana (*The Acculturation of The Art of Rebana*). *HARMONIA JURNAL PENGETAHUAN DAN PEMIKIRAN SENI*, Vol. 2, No. 3/ September-Desember 2001.

Website

Lembaga Kebudayaan Betawi. 2021. Rebana Ketimpring Betawi. https://www.kebudayaanbetawi.com/4818/rebana-ketimpring-betawi/, di akses pada 21 Oktober 2023.

Paul, Iwan. 2011. Rebana Ketimpring: Musik Santri dari Betawi. https://iwanpaul.com/essaypaper/rebana-ketimpring/, di akses pada 21 Oktober 2023.

Sumber foto: Kotomono.co

Rebana Simthudduror

Rebana Simthudduror merupakan seni khas yang menjadi ciri khas Pekalongan. Kesenian ini merupakan hasil dari pengembangan budaya Islam yang telah lama berkembang di Pekalongan. Kesenian Simtudduror, sejenis seni shalawatan paduan tiga kebudayaan: Timur Tengah, Banjar, dan Pekalongan. Jenis kesenian lama yang masih dilestarikan masyarakat Pekalongan. Kesenian berupa seni musik ritmis non melodis ini banyak berkembang di pantai utara Pekalongan hingga ke Batang. Kesenian ini juga disebut kesenian

duror oleh masyarakat setempat. Kesenian ini biasanya ditampilkan dalam kegiatan religi di masjid-masjid dan acara pernikahan, khitanan, selamatann, tujuh bulanan, dll.

Perkembangan Duror di Kota Pekalongan bermula tahun 1980an. Kalau dipetakan, permainan seni rebana di Pantura Jawa Tengah terbagi menjadi tiga kelompok, dengan ragam gaya yang berbeda antara Pekalongan, Semarang, dan Demak. Gaya Pekalongan ciri khasnya hanya mengiringi lagu-lagu shalawat, gaya Semarang ciri khasnya memainkan lagu shalawat, campur sari yang diselawatkan atau lagu dangdut dengan teks syair shalawat dengan bahasa Arab, dan gaya Demak dengan ciri khas mengiringi lagu campur sari atau dangdut dengan iringan instrumen rebana modern (Sinaga, 2002).Seni rebana Simthudduror berbeda dengan seni rebana lain. Perbedaan terletak pada jumlah rebana pokok yang dimainkan, sebanyak 4 buah. Selain itu, rebana memiliki diameter masing-masing sebesar 30-32 cm namun memiliki nada (pitch) sama. Tiap-tiap rebana dimainkan dengan irama pukulan yang berbeda-beda, sehingga tercipta permainan yang dinamis namun merdu didengar. Pola/ ritme pukulan digolongkan dalam beberapa jenis, antara lain mrasuk, genjring, golong I dan golong II. Pola/ ritme pukulan menjadi aturan baku dalam memainkan rebana Simthudduror(Rebana Simtudduror, 2016)

Kesenian ini dikemas dan dikembangkan dengan menambahkan bacaan kitab Maulid Simthudduror sesuai irama lagu. Simtudduror diambil dari kitab *Maulid Simtudduror* karya Al Habib Al Imam Al Alamah Ali Bin Muhammad bin Husain Al Hasbyi yang barasal dari Hadromaut Yaman. Kitab tersebut berisi tentang kerinduannya kepada Rasullullah. Dalam kitab itu kamu akan membaca sejarah hidup dan puji-pujian kepada Nabi Muhammad saw. Simtudduror kemudian berkembang menjadi unsur ekspresi dan komunikasi sosial budaya bagi masyarakat pekalongan. Maulid simtud duror telah masuk ke Indonesia jauh sebelum tahun 1920 Masehi. Maulid ini sudah lebih dari 100 tahun tersebar ke seluruh penjuru Nusantara. Mauid ini mulai berada dipulau Jawa dibawa oleh Al Habib Muhammad bin Idrus Al Hasbyi, atas titah langsung pengarang dari maulid ituyaitu Al Habib Ali bin Muhammad Al Habsyi saat habib masih ada (Prayogo et al., 2021).

Alat musik ritmis yang digunakan dalam seni Shimthudduror adalah Rebana Genjring dimodifikasi sedemikian rupa sehingga mengeluarkan suara yang merdu ketika dimainkan. Rebana Genjring merupakan rebana asli kota pekalongan yang menjadi ciri khas dalam pementasan Simthudduror. alat musik pengiring dalam kesenian ini selain rebana,

juga dilengkapi tanjidor. Rebana yang digunakan adalah rebana genjring asli Pekalongan sebanyak empat buah. Jenis rebana yang digunakan sama, yaitu rebana berdiameter 30-32 sentimeter. Keempat rebana itu dipukul dengan pola yang berbeda-beda sehingga tercipta permainan yang dinamis. Pola permainan rebananya mengadopsi pola rebana Banjar. Ada empat pola/ritme pukulan yang dikembangkan dalam permainan Simtudduror, yaitu pola mrasuk, genjring, golong I, dan golong II (Faidah Umu S., 2018).

Masyarakat Pekalongan mengembangkan seni Simthudduror diceritakan merupakan kelanjutan pementasan rebana Banjar dari Tulung Agung yang terkenal tahun 1980an. Permainan rebana tersebut dimainkan oleh masyarakat Banjar yang telah lama bermukim di Tulung Agung. Masyarakat yang belajar rebana Banjar kemudian mengembangkan rebana tersebut di pekalongan dengan sedikit penambahan dan variasi-variasi perpaduan Simthudduror rebana Banjar dan Simthudduror rebana Pekalongan. Perpaduan seni Banjar dan Pekalongan inilah yang kemudian berkembang dan lebih dikenal dengan seni Rebana Simthudduror.

Lagu-lagu yang dibawakan adalah lagu-lagu yang bertajuk pujian/ shalawat kepad Nabi Muhammad saw. dan lagu-lagu tentang ajakan berakhlak mulia / kebaikan, berbirama 4/4. Vokal bisa dibawakan perorangan bahkan bersamaan para peserta biasanya berseragam busana muslim (Sarung + koko). Fungsi dari kesenian tradisional Rebana Simthudduror pekalongan yaitu sebagai salah satu sarana untuk pengembangan syiar Islam, mengingat syair yang dilantunkan merupakan sejarah perjalanan hidup dan puji-pujian terhadap Nabi Muhammad.

Lebih dalam, mengenal kitab maulid Simtud Durar yang dikarang oleh Habib Ali bin Muhammad bin Husein Al-Habsyi memuat nilai-nilai akhlak yang dibagi menjadi dua kelompok yaitu Akhlak terhadap Allah dan Akhlak terhadap Mahkluk. Nilai akhlak terhadap Allah dalam Kitab Maulid Simtud Durar yang yaitu meliputi: Memuji dan Bersyukur terhadap Allah, Husnudzon terhadap Allah, Taubat, Mengharap ridho, sedangkan yang nilai akhlak kepada Mahkluk yaitu meliputi: Akhlak terhadap Rasulullah, Akhlak terhadap diri sendiri, dan Akhlak Bermasyarakat (Saibani, 2023).

Banyak grup atau kelompok Simtudduror di Kabupaten Pekalongan yang melestarikan kesenian ini. Hampir setiap masjid atau mushola bahkan tiap kampung selalu ada yang memainkan. Namun ada beberapa kelompok yang sangat terkenal dalam dunia simtudduror seperti

grup Al-Musyidin dan Az-zahir yang sudah malang melintang dalam mengisi tiap acara perayaan Islam di Pekalongan bahkan luar kota (Angga Panji W., 2019).

Hari ini seni Rebana Simthudduror telah tercatat sebagai Warisan Budaya Tak Benda Provinsi Jawa Tengah dengan nomor register 2016006704 tahun 2016. Belum banyak kajian secara khusus terhadap keberadaan seni budaya Simthudduror ini. Tulisan-tulisan mengenai seni ini masih sebatas berita atau blog-blog tertentu. Sebagai salah seni khas di Kabupaten Pekalongan, Seni ini perlu penelitian khusus untuk pemeliharaan dan pengembangan seni ini ke depan.

DAFTAR PUSTAKA

Angga Panji W. (2019, February 25). Banyak yang Nggak Tahu Soal Kesenian Musik Simtudduror Di Pekalongan. *Kotomono.Co*.

Rebana Simtudduror, Pub. L. No. 2016006704, (2016). https:// warisan-budaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=6704

Faidah Umu S. (2018, April 7). *Salawatan Simtudduror dan Paduan Tiga Budaya*. Inibaru.Id.

Prayogo, G., Alkaf, I., & Septiana, R. A. E. (2021). Maulid Simtud Duror Di Pondok Pesantren Ar Riyadh 13 Ulu Palembang. *Al-Misykah: Jurnal Studi Al-Qur'an Dan Tafsir*, *2*(1), 13–27.

Saibani, S. (2023). *Analisis Pendidikan Akhlak dalam Kitab Maulid Ad-Diba'i dan Maulid Simtudduror serta Relevansinya dengan Tujuan Pendidikan Islam di Indonesia* . UIN Raden Intan Lampung.

Sinaga, S. S. (2002). *Kesenian Rebana di Pantura Jawa Tengah: Sebuah kajian musikologis*. Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Sumber foto: travel.detik.com/

Rebana Sorong

Kesenian Rebana sangat populer di masyarakat muslim Indonesia dan bahkan dunia Islam. Kesenian tersebut menjadi populer salah satunya di Kampung Arar, Kabupaten Sorong, Papua Barat. Kampung Arar dikenal masyarakatnya mayoritas beragama Islam dan tempat awal berkembangnya Islam di Papau. Berkembangnya Islamn di Kampung Arar tidak bisa dilepaskan dengan perkembangan Islam di Raja Ampat. Dijelaskan bahwa Kampung arar termasuk ke dalam kekuasaan Kerajaan Raja Ampat termasuk Distrik Inanwatan di Kabupaten Sorong Selatan dan Kokoda. Masyarakat yang menghuni Kampung Arar berasal dari Suku Biak Numfor, salah satu etnik Papua yang hidup dan tinggal di Biak Numfor. Sebagaimana dijelaskan Abdul

Halik (dalam Arifin, t.t.,: 7), Islam di Kampung Arar telah berumur sekitar satu abad.

Sebagaimana disebutkan sebelumnya bahwa di Kampung Arar seni tradisi Islam masih dipertahankan yaitu seni rebana. Seni rebana adalah seni musik tradisional yang bernafaskan keislaman dari dahuklu sampai sekarang masih dipraktikkan di beberapa daerah di Indonesia, termasuk di Kampung Arat, Papua Barat. Seni musik ini bernilai tinggi karena terkait erat dengan seni keislaman yang berisi shalawat dan puji-pujian kepada Allah Swt. Bagi muslim Kampung Arar seni rebana menjadi salah satu media dakwah untuk syiar agama Islam yang cukup efektif dikarenakan seni rebana dapat menjadi sarana memperdalam ajaran Islam. Dikatakan bahwa kata rebana berasal dari kata *Arba'a* (bahasa Arab) yang berarti empat. Bilangan empat ini mengandung arti prinsip-prinsip dasar agama Islam yaitu melakukan kewajiban terhadap Allah, masyarakat, kepada alam dan melakukan kewajiban pada diri sendiri (Nirwantoki, at.al., 1998: 74).

Selain itu, rebana memiliki sebutan dan ungkapan lainnya seperti *robana*, *rabana*, *terbana*, *trebang* atau *terbang*. Rebana dalam tardisi Jawa lebih dikenal dengan istilah "terbang" dan dalam istilah bahasa Inggris disebut dengan "Tambourine". Tamborine atau Riq digunakan di berbagai negara Arab termasuk Mesir, Irak, Suriah dan lainnya. Sedangkan di Rusia, Ukrania, Slovia, Polandia alat perkusi ini disebut dengan Buben, lalu untuk negara-negara Asia Tengah disebut Dajre (Kaslan, 2019: 17). Sebagai alat musik, rebana tergolong pada kelompok *membranophone* atau alat musik yang sumber bunyinya berasal dari *membrane* atau kulit binatang, seperti sapi dan lainnya yang disebut dengan *rebab, redap, kompangan*, atau *gendangan rebana* (Sinaga, 2001: 75).

Rebana di Kampung Arar, menjadi seni prioritas dalam seni tradisi Islam yang diwariskan oleh para ulama terdahulu. Pada awalnya, seni rebana dibuat secara sederhana oleh masyarakat setempat terbuat dari bahan kayu sukun dibentuk bulat pipih dan dilubangi, dan salah satu lubangnya ditutupi dengan kulit Binatang, kambing atau sapi. Satu hal yang diharapkan dari proses pembuatannya, terlepas baik atau buruk bentuknya, maka terpenting adalah menghasilkan suara yang enak didengar dan dinikmati ketika dimainkan. Seni rebana yang dipakai dahulu sekitar tiga buah, yaitu dua disebut dengan trofel berdiameter sekitar 20-25cm dan satu bass berdiameter 30-40 cm. Untuk lebih menyemarakkannya maka ditambah dengan tifa, sebuah alat musik yang asli dari daerah Papua (Arifin, t.t., : 10).

Seni rebana di Kampung Arar masih dilestarikan dengan baik dan dimainkan pada acara maulid Nabi Muhammad Saw., dengan membacakan al Barzanji karya Syekh Ja'far bin Hasan Al-Barzanji. Dalam maulid tersebut dikisahkan sejarah Nabi Muhammad Saw. sejak lahir, perjuangannya dalam menegakkan agama Islam, akhlak kehidupannya, sampai wafatnya dibacakan dan ditulis dalam bahasa Arab. Masyarakat muslim Kampung Arar rebana dimainkan dengan melagukan syair-syair pujian kepada Allah Swt dan Nabi Muhammad sebagai bentuk rasa syukur.

Bisa dikatakan bahwa peranan seni rebana di Kampung Arar menjadi salah satu sarana untuk mensyiarkan dakwah agama Islam serta untuk melestarikan musik tradisional Islami. Qasidah atau Hadrah adalah salah satu dari sekian banyak model rebana sebagai media syiar Islam, karena pesan-pesan yang disampakan dapat menyentuh jiwa seseorang. Dalam bentuknya sebagai hiburan, dapat memikat seseorang untuk menikmatinya. Dengan semacam ini juga akan memudahkan masyarakat dalam memahami dan mencerna pesan-pesan keislaman melalui alunan shalawat diiringi syair dan musik rebana. Biasanya, pesan-pesan yang disampaikan lewat musik sebagai hiburan cenderung lebih disukai Sebagian masyarakat daripada berceramah (An-Nabiry, 2008: 236).

Oleh karena itu, pemanfaatan seni rebana sebagai media dakwah menjadi salah satu media utama dalam berdakwah bagi kalangan masyarakat di Kampung Arar dan bahkan di daerah lain. Dalam kehidupan manusia yang selalu berkembang yang berbudaya tentunya tidak lepas dari sebuh seni (Wahyu, 2010: 104-105). Islam sendiri mengenal seni yang dalam hal ini seni rebana sudah terkenal termasuk di Kampung Arar. Hal itu terbukti bahwa kesenian diperlukan dan terus agar dapt dipelihara sebagai sarana berdakwah.

DAFTAR PUSTAKA

An-Nabiry. Fathul Bahri, (2008). *Meniti Jalan Dakwah: Bekal Perjuangan Para Dai,* Jakarta, Amzah.

Arifin, Zainal. (t.t). Islam dan Seni Rebana (Sejarah dan Perkembanganya di Kampung Arar-Sorong), *Makalah*, 1-19.

Ilaihi. Wahyu. (2010). *Komunikasi Dakwah*, Bandung, Remaja Rosdakarya.

Kaslan (2019). Seni Rebana dan Nilai-Nilai Islam di Desa Sinar Palembang Lampung Selatan, dalam *Skripsi* Fakultas Dakwah

dan Ilmu Komunikasi Universitas Islam Negeri Raden Intan Lampung.

Nirwantoki, Hendrowinoto., at.al., (1998). *Seni Budaya Betawi Mengiringi Zaman*, Jakarta: Dinas Kebudayaan Betawi DKI Jakarta.

Rudin. La Ode Azfar & Azmi Hanan. (t.t). Islam dan Seni Rebana di Kampung Arar Kota Sorong Papua Barat. *Makalah Sekolah Tinggi Agama Islam Negeri (STAIN) Sorong, Papua Barat*, h. 1-12.

Sinaga. Syahrul Syah. (2001). Akulturasi Kesenian Rebana, dalam *Harmoni Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol. 2. No. 3/ September-Desember, 72-83.

Sumber foto: Kumparan

Rebana Srakalan

Rebana merupakan alat musik tradisional yang berasal dari timur tengah. Di Indonesia, rebana kerap digunakan oleh masyarakat khususnya yang berasal dari kalangan agama Islam. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya musik bernafaskan Islam yang menggunakan rebana sebagai alat musik pengiringnya (Kameswari, Ghozali, & Silaban, 2020). Adapun srakalan atau serakalan secara bahasa berasal dari bahasa arab "asyraqal" yang merupakan penggalan dari shalawat badar "asyraqal badru 'alaina" yang berarti "rembulan telah hadir di

tengah kita". Di tengah masyarakat jawa, kata asyraqal tersebut kemudian berkembang menjadi "srakal". Perubahan tersebut dimaksudkan untuk memberikan kemudahan kepada masyarakat dalam menyebutkan kata berbahasa arab untuk digunakan dalam kehidupan sehari-hari. (Haekal, Barmawi, & Burhanudin, 2015). Srakalan ialah ritual keagamaan Islam tradisional yang terdiri dari syair pujian shalawat kepada Nabi Muhammad saw. Srakalan juga kerap disebut dengan istilah marhabanan atau debaan (maulid diba'i) sehingga shalawat yang dilantunkan dalam srakalan berasal dari kitab al-barzanji (Kemendikbud RI, 2020).

Sejarah tradisi srakalan memiliki kaitan yang erat dengan tareqat qadiriyah-naqsabandiyah. Hal ini mengingat sosok yang mengenalkan barzanji atau srakalan kepada masyarakat saat itu adalah murid dari ahmad khatib sambas yang beraliran qadiriyah-naqsabandiyah. di pulau jawa, penyebaran tradisi srakalan berjalan sangat cepat. Penyebaran tersebut dilakukan melalui lembaga pendidikan Islam seperti pesantren serta melalaui rumah-rumah guru sehingga tradisi ini mudah tersebar di masyarakat. Mulanya tradisi srakalan hanya dilakukan pada peringatan maulid nabi Muhammad saw. akan tetapi seiring berjalannya waktu, tradisi ini mulai dilakukan pada acara lainnya seperti aqiqah, khitanan, selamatan, serta menjadi bagian dari prosesi atau ritual tolak bala. Bahkan di beberapa daerah tradisi srakalan menjadi prosesi wajibd alam kegiatan resepsi pernikahan. (Kemendikbud RI, 2020).

Srakalan merupakan kesenian musik tradisional khas timur tengah yang dibawa oleh Syekh Akhmad Khatib Sambas. Srakalan menjadi salah satu tradisi yang dilakukan masyarakat khususnya di wilayah jawa yang hingga saat ini masih tetap dilestarikan dalam berbagai acara di masyarakat seperti acara resepsi pernikahan. Adapun jumlah pemain rebana pada acara srakalan tidak menentu, namun anggotanya hanya terdiri dari kaum laki-laki (Apriani, Sanulita, & Muniir, 2014). Alat musik utama yang menjadi ciri khas dalam srakalan ialah rebana. Dalam mengiringi srakalan, rebana yang digunakan memiliki keuinikan dari segi ukurannya. Terdapat tiga jenis ukuran rebana yang digunakan. Biasanya ketiga rebana tersebut masing-masing memiliki bunyi dung, tap, dan tak. Ketiga rebana tersebut yakni:

1. Rebana berukuran paling besar yang disebut ngindok (rebana induk). Rebana ini menjadi penentu pola tabuhan sekaligus pemegang tempo dan ketukan berat dalam srakalan.

2. Rebana berukuran sedang yang disebut ningkak (rebana anak 1). Rebana ini disebut ningkak karena pola tabuhannya terdengar seperti bersahutan.
3. Rebana berukuran paling kecil yang disebut nganak (rebana anak). Tabuhan suara dari rebana ini terdengar lebih tinggi dan bervariasi (Satria, 2022).

Selain ketiga rebana tersebut terdapat juga dua alat musik tambahan yakni sepasang romba dan chem (tamborin). Romba ialah sepasang alat musik yang dimainkan dengan cara digoyang-goyangkan secara bergantian di tangan kanan dan tangan kiri. Dalam iringan srakalan, romba dimainkan dengan sederhana yakni hanya mengikuti pola ritme musik. Romba termasuk ke dalam jenis alat music idiophone, di mana sumber bunyi yang dikeluarkan berasal dari getaran alat musik itu sendiri. Romba berfungsi untuk menambah kesan religious dalam proses pertunjukan rebana srakalan. Adapun chem atau tamborin sendiri merupakan alat musik yang fungsi dan cara penggunaannya tidak jauh berbeda dengan romba. Dalam iringan musik srakalan terdapat empat pola tabuhan dengan skema perubahan tabuhan A-B-C-B'. Pertama adalah tabuhan mawal atau birama 3/4 dan pola tabuhan sederhana yang tidak terlalu bervariasi, kedua tabuhan ragam 1, ketiga tabuhan ragam 2, dan yang keempat kembali pada pola tabuhan ragam 1 namun tabuhan gendang induknya berubah (Slamet, 2022: 32).

Tidak hanya sekedar bagian dari perayaan atau pelestarian budaya, namun rebana srakalan memiliki kaitan yang erat dengan konteks transendental. Hal ini karena tujuan utama dari pelaksanaan tradisi tersebut ialah untuk mendapatkan keberkahan dari Allah Swt serta syafa'at dari nabi Muhammad saw. Selain itu, tradisi rebana srakalan yang dimainkan oleh beberapa orang menunjukkan terjalinnya kolaborasi atau ukhuwah Islamiyah yang erat sehingga hal ini sangat relevan untuk dijadikan sebagai upaya dalam merekatkan persaudaraan antarumat Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Apriani, R., Sanulita, H., & Muniir, A. (2014). Fungsi Musik Srakalan Pada Acara Resepsi Pernikahan Di Kabupaten Bengkayang. *Untan*, *1*, 1–9.

Haekal, A. H., Barmawi, B., & Burhanudin, A. M. (2015). Komunikasi Transendental Dalam Tradisi Srakalan (Studi Fenomenologi

Tradisi Srakalan Di Desa Japura Kecamatan Astanajapura Kabupaten Cirebon). *Proceedings Of The National Academy Of Sciences*, *3*(1), 1–10. Retrieved From Http://Scholar.Google. Com/Scholar?Hl=En&Btng= Search&Q=Intitle:EM+Demystif ied:+An+Expectation-Maximization+Tutorial#0%0A Https:// Www2.Ee.Washington.Edu/Techsite/Papers/Documents/ UWEETR-2010-0002.Pdf%0Ahttp://Dx.Doi.Org/10.1038/ Srep22311%0Ahttp://Www.Life.Umd.Ed

Kameswari, K., Ghozali, I., & Silaban, C. Y. (2020). Sentebang Kecamatan Jawai. *Urnal Pendidikan Dan Pembelajaran Khatulistiwa (JPPK)*, *9*(7).

RI, K. (2020). Zikir Nazam. Retrieved October 24, 2023, From Warisan Budaya Takbenda Indonesia Website: Https://Warisanbudaya. Kemdikbud.Go.Id/?Newdetail&Detailtetap=2035

Satria, R. (2022). Kajian Musik Iringan Srakalan Pada Acara Resepsi Pernikahan Di Kecamatan Selakau Kabupaten Sambas. *TACET : Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, *1*(1), 20–27.

Slamet, D. (2022). Struktur Gerak Tari Jepin Langkah Gersik Pantai Kota Pontianak Kalimantan Barat. *TACET : Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, *1*(1), 28–37.

Sumber foto: Dictio.ID

Rebana

Seni hadir dalam berbagai bentuk. Salah satunya adalah seni rebana sebagai seni musik dan nyanyian yang dapat dinikmati oleh pendengarnya dengan inderanya (Bahari, N. 2014: 7). Pengertian musik berkaitan dengan bidang seni suara yang mempelajari instrumen akustik (alat musik). Sedangkan lagu atau nyanyian lebih erat kaitannya dengan suara (voice) manusia (Purwanto, S. 2019):14. Musik adalah identitas individu dan komunitas (Gardner, R. O. 2004: 155–178). Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa jika musik merupakan identitas suatu kelompok tertentu dan bunyinya dihasilkan oleh alat musik, maka lagu tersebut dapat dirasakan oleh indra pendengarnya. Salah satu seni suara yang menarik dibahas asalah kesenian Rebana.

Keberadaan kesenian rebana sudah menjadi kesenian tradisional masyarakat Jawa, termasuk juga Jawa di bagian Tengah. Menurut Banoe (2007), "rebana adalah alat musik tradisional berupa kendang yang juga termasuk ke dalam sejenis tambourin, baik dengan kericikan atau tanpa kericikan". Alat musik rebana dapat menghasilkan suara yang berbeda-beda walaupun bentuknya sama dan sederhana. Alat musik rebana dapat mengeluarkan enam jenis bunyi, antara lain: suara tinggi beresonansi, suara tinggi tidak beresonansi, suara sedang beresonansi, suara sedang tidak beresonansi, suara rendah beresonansi, suara rendah tidak beresonansi. Perbedaan cara memainkan rebana itulah yang menciptakan enam bunyi tersebut.

Seni rebana merupakan salah satu kesenian yang tumbuh dan berkembang di Indonesia selama berabad-abad. Kesenian rebana diperkirakan masuk ke Indonesia pada abad ke-13 seiring dengan menyebarnya agama Islam di Indonesia. Seni rebana semakin berkembang dan menjadi bagian dari kehidupan masyarakat nusantara, termasuk Jawa Tengah. Rebana sebagai alat musik atau kesenian Islam pertama kali digunakan oleh kaum Anshor untuk menyambut kehadiran Nabi Muhammad saw. dan para muridnya yang merantau (Baca: Hijrah) ke kota Madinah. Kemudian, rebana juga dimainkan oleh para sahabat Nabi untuk memberi penghormatan atas kembalinya kaum muslimin setelah berperang melawan kaum kafir (Muhajir, M: 2010).

Dalam perkembangannya, fenomena seni rebana pada akhir tahun 2000an sangat dipengaruhi oleh beberapa faktor, terutama faktor internal dan eksternal. Faktor internal yang ada di Jawa Tengah disebabkan mayoritas masyarakatnya menganut agama Islam yang kuat, selain itu sebagian masyarakatnya tergolong Islam Abangan. Faktor eksternal sangat dipengaruhi baik oleh faktor politik maupun penetrasi budaya baru melalui proses akulturasi, penambahan, inovasi dan peleburan budaya. Kurang lebih ada tiga versi dan corak seni rebana. Perbedaan versi-versi tersebut disebabkan oleh pengaruh faktor internal dan eksternal, ketiga kelompok versi atau gaya tersebut antara lain versi Pekalongan dan versi Semarangan (Hernawan, Dedy. 2007: 125). Perbedaan tampilan versinya adalah sebagai berikut:

Versi Pekalongan atau disebut juga versi Salaffuddin mempunyai ciri khas tersendiri, yaitu (1) penggunaan alat musik antara lain *terbang* ketimpring (kecil), *terbang* genjring plus *terbang* biang, (2) lagu-lagu yang dimainkan secara umum beriramakan Padang Pasir (Timur Tengah) dan liriknya masih dalam bahasa Arab. (3) Penyanyi atau pemain vokal tampil dengan posisi duduk (4) Semua orang yang

memegang instrumen (alat musik) biasanya juga dalam posisi duduk dan tidak melakukan gerakan apa pun yang dinamis (5) Tidak ada zapin atau tarian dalam bentuk pementasannya.

DAFTAR PUSTAKA

Bahari, N. 2014. Kritik seni: wacana, apresiasi, dan kreasi. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Banoe, Pono. 2007. Kamus Musik. Yogyakarta:Kanisius

Gardner, R. O. 2004. The Portable Community: Mobility and Modernization in Bluegrass Festival Life. Symbolic Interaction, 27(2), 155–178

Hernawan, Dedy. 2007. Musik Rebana Lombok. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional UPI Bandung

Muhajir, M. (2010). Sejarah Kebudayaan Islam Di Indonesia. Yogyakarta: Insan Press

Purwanto, S. 2019. Penanaman Nilai Karakter pada Anak Usia Dini melalui Pembelajara

Sumber foto: goodnewsfromindonesia.id

Sumber foto: Warisan Budaya Takbenda Indonesia, 2021

Rengkong

Rengkong merupakan salah satu seni tradisional yang diwariskan oleh nenek moyang masyarakat Sunda. Nama "rengkong" berasal dari alat tradisional yang terbuat dari bambu, yang digunakan oleh masyarakat agraris Sunda untuk memikul padi dari tempat penjemuran padi di sawah menuju lumbung padi di desa. Penamaan "rengkong" berasal dari suara yang dihasilkan oleh gesekan tali yang terbuat dari ijuk pada alat pemikul tersebut. Dalam istilah masyarakat Kasepuhan Ciptagelar, tali tersebut disebut "Ajug" (Warisan Budaya Takbenda Indonesia, 2021b). Selain itu, dalam pertunjukan rengkong, terdapat peralatan lain yang berperan sebagai pengiring, yaitu hatong, dogdog, dan angklung buncis. Hatong adalah alat musik utama yang terbuat dari bambu dan digunakan untuk menghasilkan suara melodi

seperti seruling. Hatong ini memainkan peran penting dalam mengiringi rengkong dengan bunyinya yang khas, menyerupai suara katak. Sementara dogdog dan angklung buncis juga turut berperan sebagai alat musik pengiring dalam pertunjukan rengkong (Ahmad, 2023).

Kesenian ini pertama kali muncul sekitar tahun 1964 di Kabupaten Cianjur dan diperkenalkan oleh H. Sopjan. Bentuk kesenian ini terinspirasi oleh cara tradisional masyarakat Sunda dalam menanam dan menuai padi. Pada masa itu, belum ada transportasi yang digunakan untuk mengangkut padi ke lumbung. Oleh karena itu, para petani menggunakan bambu sebagai alat pikul untuk membawa padi. Pikulan ini memiliki berat sekitar 10 hingga 20 kilogram dan diikat dengan tali ijuk. Saat pikulan tersebut digunakan, bunyi tercipta dari pergesekan tali ijuk dengan pikulan. Dari sinilah kesenian rengkong bermula (Baidowi, 2014).

Pada sumber lain dikatakan bahwa rengkong diciptakan oleh Bapak Said di Cianjur pada pesta panen tepatnya di tahun 1965, dan bertempat di Kampung Kandangsapi Rt 01/Rw 06, Desa Cisarandi, Kecamatan Warungkondang, Kabupaten Cianjur. Adapun tujuan diciptakannya kesenian rengkong adalah sebagai hiburan bagi para petani setelah pulang dari panen. Kemudian, kesenian rengkong ini terus dikembangkan dan mulai dipentaskan sejak tahun 1967. Bapak Suhanda, yang merupakan keturunan almarhum Bapak Said, saat ini meneruskan tradisi kesenian rengkong tersebut (Ningsih & Erdlanda, 2018).

Untuk bermain kesenian rengkong, diperlukan beberapa alat dan bahan antara lain bambu kering (awi gombong) dengan ukuran sekitar 2-2,5 meter, tali ijuk, sunduk, padi, pohon hanjuang, pohon beringin, umbul-umbul, dan bendera merah putih. Adapun kostum atau pakaian yang dikenakan meliputi baju dan celana pangsi berwarna hitam, ikat kepala, topi seperti cetok atau dudukuy, sarung, dan sendal karet berwarna hitam. Penting untuk dicatat bahwa penggunaan sendal berwarna merah tidak diperbolehkan, hal ini dikarenakan warna merah merupakan salah satu warna bendera Indonesia. Nama "rengkong" sendiri diberikan berdasarkan kemiripan suara dengan salah satu jenis burung besar berwarna hitam pekat dengan paruh besar, yaitu burung Rangkong/Rengkong/Enggang.

Bambu (awi gombong) memiliki fungsi sebagai pikulan dalam kesenian rengkong, sedangkan padi berperan sebagai beban yang diangkut oleh pikulan tersebut. Sunduk dan tali ijuk digunakan sebagai penghubung antara pikulan dan beban pikulan. Pada kedua ujung bambu, biasanya terdapat ruang garis tempat tali ijuk diikat, sehingga

saat digerakkan atau digesek, bunyi rengkong dapat dihasilkan. Untuk menghasilkan suara yang lebih keras, biasanya bambu diolesi dengan minyak tanah. Pemilihan bambu yang kering dan lurus juga memiliki makna tertentu. Hal ini menggambarkan bahwa setiap manusia harus berada pada jalan yang lurus, yaitu jalan yang diridhai oleh Tuhan Yang Maha Esa. Analogi ini mengajarkan pentingnya menjalani kehidupan dengan integritas dan kesesuaian dengan nilai-nilai yang diterima secara spiritual.

Penggunaan pohon beringin (caringin) dan pohon hanjuang dalam kesenian rengkong memiliki makna tersendiri. Pohon beringin melambangkan pengayoman, seperti peran seorang kepala keluarga yang harus mengayomi istri dan anak-anaknya. Simbol ini mengajarkan pentingnya perlindungan, kasih sayang, dan tanggung jawab dalam keluarga. Sementara itu, pohon hanjuang memiliki makna sebagai ciri atau batas yang dalam konteks agama Islam ialah pembatasan antara halal dan haram. Pohon hanjuang mengingatkan kita akan pentingnya mengetahui dan menghormati batasan-batasan yang telah ditentukan dalam agama dan etika. Hal ini mengajarkan nilai-nilai kepatuhan dan kesadaran akan konsekuensi dari tindakan yang melampaui batas. Dalam keseluruhan, penggunaan pohon beringin dan pohon hanjuang dalam kesenian rengkong melibatkan simbolisme yang mengajarkan nilai-nilai keluarga, pengayoman, dan pemahaman tentang batasan-batasan yang ada dalam kehidupan.

Penggunaan warna merah putih dan hitam dalam kesenian rengkong juga mengandung makna dan simbolisme. Warna merah putih yang terdapat pada kedua ujung bambu, sunduk, topi, dan bendera, memiliki makna cinta nasionalisme dan semangat membara dalam melakukan aktivitas. Warna merah putih merupakan warna bendera Indonesia yang melambangkan persatuan, keberanian, dan semangat patriotisme. Sedangkan dominasi warna hitam dalam kesenian rengkong memiliki beberapa makna. Pertama, mirip dengan dominasi warna hitam pada burung Rangkong, warna hitam melambangkan kegagahan (sieup). Ini menggambarkan kekuatan, keberanian, dan keindahan yang terpancar dalam kesenian rengkong.

Selanjutnya, penggunaan tali juga memiliki makna khusus. Tali ijuk yang digunakan dalam rengkong memiliki keterkaitan dengan dewi Sri atau padi. Tali ijuk dibentuk menjadi tiga ikatan, di mana ikatan pertama melambangkan tekad, ikatan kedua melambangkan ucapan, dan ikatan ketiga melambangkan langkah. Ini mengajarkan bahwa semua elemen harus bersatu dan saling berkaitan, serta bermanfaat baik dalam dunia

maupun akhirat. Secara keseluruhan, penggunaan warna merah putih, hitam, dan tali dalam kesenian rengkong membawa makna tentang cinta tanah air, semangat patriotisme, kegagahan, keberanian, serta pentingnya persatuan, tekad, dan langkah yang bermanfaat dalam kehidupan sehari-hari dan kehidupan spiritual.

Jumlah anggota inti dalam pertunjukan kesenian Rengkong terdiri dari enam orang, yang dipilih berdasarkan makna dan filosofi dari enam Rukun Iman. Oleh karena itu, angka enam ini ditetapkan sebagai jumlah pemain dalam kesenian Rengkong. Para anggota dalam pertunjukan kesenian Rengkong juga diharuskan memakai sandal karet hitam. Hal tersebut bermakna bahwa sebagai manusia tidak boleh bersikap membeda-bedakan antar sesama, karena sejatinya setiap manusia di hadapan Tuhan Yang Maha Esa adalah sama (Rozy, 2019).

DAFTAR PUSTAKA

Ahmad, H. (2023). *Rengkong, Musik Khas Pasundan yang Berkembang di Banten*. Linimassa.Id. https://linimassa.id/rengkong-musik-khas-pasundan-yang-berkembang-di-banten/

Baidowi, M. (2014). *Rengkong Hatong*. Budaya-Indonesia.Org. https://budaya-indonesia.org/Rengkong-Hatong

Ningsih, D. N., & Erdlanda, F. M. C. (2018). Nilai Pendidikan dalam Kesenian Rengkong di Cianjur Jawa Barat: Kajian Etnopedagogi. *Jurnal Ilmiah Bina Edukasi*, *11*(1), 1–12. https://doi.org/10.33557/jedukasi.v11i01.201

Rozy, M. I. A. (2019). Kesenian Rengkong dalam Pandang Semiotik. *Tekstual*, *17*(2). https://doi.org/10.33387/tekstual.v17i2.1543

Warisan Budaya Takbenda Indonesia. (2021a). *Rengkong*. Warisanbudaya.Kemdikbud.Go.Id. https://images.app.goo.gl/rTQqyiJHbttT5JT58

Warisan Budaya Takbenda Indonesia. (2021b). *Rengkong*. Warisanbudaya.Kemdikbud.Go.Id. https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=2472

Reog Bulkiyo

Reog Bulkiyo merupakan seni tradisional Blitar yang diciptakan oleh para prajurit Diponegoro sekitar tahun 1825. Pada awalnya, itu digunakan untuk latihan perang, tetapi kemudian menjadi alat ritual, hiburan, dan seni pertunjukan. Penamaan Bulkiyo dalam seni reog ini merujuk pada dua makna. Pertama, nama Bulkiyo diambil dari *Serat Ambiya* yang ditulis dalam Arab Pegon dan terkenal di Jawa Timur, Bulkiyo adalah salah satu pahlawan perang dalam pertempuran antara negeri Mesir dan Tepas. Kedua, nama Bulkiyo merujuk pada penamaan salah satu laskar Diponegoro, yakni Laskar Bulkiyo. Laskar ini dulu dipimpin oleh seorang ulama, yakni Kyai Mohammad Bahwi yang berasal dari Suronatan (salah satu daerah di Yogyakarta) (Mujiono, 2020).

Reog Bulkiyo telah tercatat sebagai warisan budaya takbenda Indonesia dengan domain seni pertunjukan pada tahun 2018. Awal mula seni ini dibawa oleh Kasan Mustar dan Kasan Ilyas, mereka adalah pasukan militer Pangeran Diponegoro berasal dari Bagelen, Jawa Tengah. Mereka pindah ke Blitar untuk menyelamatkan diri dari serangan pasukan Belanda. Sementara mereka menunggu berita yang jelas tentang kelanjutan perjuangan mereka, mereka mengasah keterampilan perang mereka dengan gerakan-gerakan tarian, yang kemudian dikenal sebagai Reog Buliyo. Setelah Kasan Mustar dan Kasan Ilyas meninggal, kesenian ini dilanjutkan oleh Jasman. Setelah Jasman meninggal, Reog Bulkiyo dilanjutkan oleh Supangi. Pada Maret 2016, Supangi meninggal dan seni ini dilanjutkan oleh Marjadi, keponakan Supangi. Disebutkan bahwa Reog Bulkiyo telah diwariskan kepada lima generasi. Secara urutan, lima generasi ini bukan selalu pewarisan dari bapak ke anak. Mereka justru dalam satu kekerabatan keluarga, seperti halnya Supangi, yang menerima Reog Bulkiyo dari pamannya, Jasman (Kemendikbud, 2018).

Saat ini, sebagian besar anggota Reog Bulkiyo masih berasal dari keluarga Supangi. Hanya ada 1 kelompok yang beroperasi di Desa Kemloko RT. 03 RW. 01 Kecamatan Nglegok, Kabupaten Blitar, Jawa Timur. Para seniman Reog Bulkiyo mengatakan bahwa mereka terus berusaha untuk mempertahankan bentuk asli kesenian tersebut, dan busana yang digunakan masih memiliki makna yang sama seperti saat pertama kali dibuat pada tahun 1825. Namun, kesenian Reog Bulkiyo tidak lagi digunakan sebagai latihan berperang. Pada tahun 1897, kesenian Reog Bulkiyo mulai digunakan sebagai ritual dan hiburan, dan bentuknya tidak banyak berubah. Kebudayaan ini telah berubah seiring berjalannya waktu; selama masa peperangan digunakan sebagai alat untuk latihan berperang, kemudian digunakan sebagai ritual setelah peperangan berakhir, digunakan sebagai seni hiburan dan seni pertunjukan (Kemendikbud, 2018).

Reog Bulkiyo dilestarikan di desa Kemloko. Reog ini memiliki dua pembabakan dalam pertunjukan. Babak koreografi pertama disebut sebagai pambuko, sementara babak koreografi kedua disebut peperangan. Di babak pertama, menunjukkan sikap prajurit yang siap dan pernuh loyalitas di bawah pemimpin masing-masing untuk berangkat ke baletua. Di babak kedua, para pemimpin melakukan pertempuran atau perkelahian yang akhirnya dimenangkan oleh seorang pemimpin yang memegang jalur kebaikan. Koreografi menunjukkan sikap dan karakteristik keprajuritan dalam gerak *pitik irek-irek*, *rubuh gedhang,*

lincak gagak, dan gerak jalan, serta gerak melukis untuk mengasah senjata (pedang) (Alfaqi & Azizah, 2022) .

Kesenian Reog Bulkiyo disajikan dalam bentuk kempul (jur) dengan nada 2 slendro, kempul dengan nada 1 slendro, dan kenong dengan nada 6 slendro. Para penari melakukan penghormatan kepada para penonton setelah instrumen dibunyikan. Penari sembilan orang terdiri dari dua pangarep, enam prajurit, dan seorang plandhang atau wasit. Pangarep adalah karakter yang akan berperang dengan senjata *berang*. Kesenian ini menggambarkan pertempuran antara orang Islam dan orang kafir.

Reog Bulkiyo menggunakan properti *berang*, sejenis pisau besi berukuran besar yang mengeluarkan percikan api ketika kedua bérang bersentuhan. Selain itu, bendera panji dengan gambar Dasamuka dan Hanoman, dengan lambang putih dan merah yang mewakili sifat baik dan buruk, dibawa dan digunakan. Keenam prajurit Reog Bulkiyo memainkan alat musik seperti rebana, trinting, terbang gendhung telu, terbang gleyoan, dua buah terbang gae, pecer, dan slompret. Mereka yang memainkan alat music juga menari. Instrumen musik dibunyikan sejak awal menari dan terus dibunyikan hingga akhir pertunjukan (Kemendikbud, 2018).

Hal pertama yang bernafaskan Islam dalam Reog Bulkiyo adalah musik rebana. Rebana merupakan alat musik yang dimainkan dengan telapak tangan berasal dari daerah Timur Tengah, dan banyak digunakan untuk mengiringi syair-syair Islami dan shalawat untuk Nabi Muhammad Saw (Karimatur Rofiqoh & Baiti Rohmah, 2022).

Hal kedua yang bernafaskan Islam adalah busananya. Pakaian yang digunakan oleh pemain pembawa bendera (rontek) didominasi dengan warna merah putih. Semula pembawa bendera adalah laki-laki namun kini perempuan juga bisa. Khusus untuk perempuan, mereka menggunakan hijab dan celana hitam. Adapun busana yang digunakan oleh pembawa pedang adalah pakaian beskap warna hitam. Sedangkan untuk penarinya menggunakan kemeja putih dan menggunakan udeng gilik bawang sebungkul (Karimatur Rofiqoh & Baiti Rohmah, 2022). Busana yang digunakan oleh mereka itu terbalut dengan motif batik khas Reog Bulkiyo. Motif batik saat ini telah dikembangkan dengan kombinasi 3 motif yaitu penari reog bulkiyo, slompret, dan sinar rembulan (Ratnawati et al., 2021).

Hal Ketiga adalah cerita Reog Bulkiyo. Cerita ini dikatakan terdapat dalam *Serat Ambiya'* dan menjadi cerita turun menurun yang

dipegang oleh para pelestari Reog Bulkiyo. Bulkiyo adalah tokoh dari Mesir sebelum kelahiran Nabi Muhammad saw. Bulkiyo menunjukkan rasa penasaran tentang Muhamad yang terdapat dalam Kitab-kitab sebelum Al-Qur'an, yaitu Injil dan taurat. Di dalamnya, Nabi Muhammad sering disebut sebagai kekasih terakhir Allah Swt. Bulkiyo pun melakukan perjalanan. Selama perjalanan itu, kerajaan Rum tengah melawan kerajaan Kerungkolo di wilayah Mesir yang dipimpin oleh Bagindo Lawe. Bulkiyo pun berpihak pada kerajaan Rum yang dia Yakini berpihak untuk membantu kemenangan Islam (Nabi Muhammad). Dalam peperangan tersebut, keduanya seimbang dan peperangan berakhir. Bulkiyo terus mencari Nabi Muhammad dan akhirnya berkesimpulan bahwa dia belum lahir (Karimatur Rofiqoh & Baiti Rohmah, 2022).

Hal keempat adalah bendera. Bendera ini mengandung nilai Islam-Jawa, seperti yang ditunjukkan oleh gambar Hanoman dan Dasamuka yang tengah berhadapan. Dalam kebudayaan Jawa, gambar Hanoman digambarkan sebagai kera putih yang mewakili kesucian, kebenaran, dan sosok yang telah bebas dari segala nafsu jahat dan kotor. Sementara gambar Dasamuka melambangkan sosok yang membawa kejahatan dan keburukan. Dasamuka selalu melakukan keangkaramurkaan yang menyebabkan kesengsaraan di dunia. Warna putih melambangkan kesucian, yang berarti bahwa nafsu baik (nafsu baik) dapat mengalahkan nafsu jahat (nafsu jahat). Warna putih dan hitam serta representasi nafsu baik dan jahat ini dinilai sebagai ajaran Islam juga (Karimatur Rofiqoh & Baiti Rohmah, 2022).

DAFTAR PUSTAKA

Alfaqi, M. Z., & Azizah, R. S. N. (2022). KAJIAN HISTORIS REYOG BULKIYO DALAM PRESPEKTIF MULTIPLE INTELEGENCES STRATEGI PENGUATAN KARAKTER BANGSA DI ERA DISRUPSI. *Sejarah Dan Budaya: Jurnal Sejarah, Budaya, Dan Pengajarannya, 16*(2), 344. https://doi.org/10.17977/um020v16i22022p344-353

Karimatur Rofiqoh, Z., & Baiti Rohmah, N. (2022). Dinamika Dan Nilai Islam-Jawa Dalam Kesenian Reog Bulkiyo Di Desa Kemloko Tahun 1970-1999. *Jurnal Humaniora, 9*(2), 136–147. https://ejournal.stkip-pacitan.ac.id/ojs3/index.php/jh/article/view/439/367

Kemendikbud. (2018). *Reog Bulkiyo* . Warisan Budaya Takbenda Indonesia. https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=8768

Mujiono, H. (2020). *Perkembangan Reog Bulkiyo Di Desa Kemloko Kecamatan Nglegok Kabupaten Blitae Kajian Teks dan Konteks*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Ratnawati, N., Ruja, I. N., Wahyuningtyas, N., & Adi, K. R. (2021). PENGEMBANGAN DESAIN MOTIF BATIK REYOG BULKIYO DALAM MENDUKUNG DESA WISATA KEMLOKO KECAMATAN NGLEGOK KABUPATEN BLITAR. *Jurnal Praksis Dan Dedikasi Sosial*, *4*(2).

Sumber foto: wikimedia.org

Sumber foto: kikomunal-indonesia.dgip.go.id

Reog Cengal

Secara bahasa, kata reog berasal dari kata *riyeg-riyeg*, yakni suatu gerakan halus seperti orang yang sedang melantunkan zikir. Umumnya reog merupakan kolaborasi antara musik, tari dan kritik sosial. Tidak kalah menarik dengan kesenian lainnya, kesenian reog memiliki salah satu ciri khas, yakni penggunaan dogdog (gendang) yang ditabuh dan diiringi oleh gerak tarian yang lucu dari para pemainnya. Adapun lawakan tersebut biasanya mengandung banyak pesan moral atau sosial (Kemendikbud RI, 2017).

Reog merupakan salah satu kesenian yang telah eksis sejak jaman kemerdekaan, yakni sekitar tahun 1940an. Kesenian ini berasal dari desa Sangkanhurip, Kecamatan Cigandamekar, Kabupaten Kuningan. Mulanya kesenian ini berawal dari keikutsertaan seorang warga Desa

Cengal Kecamatan Japara yakni Bapak Roheman untuk bergabung dengan grup Reog Pusaka Janggala yang dipimpin oleh Bapak Tawes. Menginjak tahun 1946, berbekal pengetahuan tentang reog serta restu Bapak Tawes, akhirnya bapak roheman mendirikan grup reog di daerah asalnya yakni Desa Cengal. Grup yang dinamai “Reog Pusaka Margahurip” tersebut mendapatkan perhatian khusus dari masyarakat hingga sering diundang dalam berbagai pagelaran seni. Setelah eksis selama belasan tahun, akhirnya grup reog ini berubah nama menjadi “Reog Buhun Desa Cengal” dan dipimpin oleh generasi penerus Bapak Roheman, yakni Abah Ebro (Kemendikbud RI, 2017). Ketika masih eksis, kesenian ini kerap tampil dalam berbagai acara seperti sunatan, nikahan, atau upacara lainnya. Adapun saat ini kesenian tersebut sudah hampir punah dan pemainnya hanya tersisa satu orang (Gibran, 2018).

Para pemain Reog Cengal biasanya terdiri dari teman-teman dekat di mana mereka bermain secara spontan sehingga alur ceritanya sulit ditebak namun penonton tetap mendapatkan pesan dari pertunjukan tersebut (Gibran, 2018). Kesenian reog dimainkan oleh empat orang, yakni dalang yang mengendalikan permainan, wakil dalang, dan dua orang pembantu. Seorang dalang memainkan dogdog tilingtingtit yang berukuran 20 cm, wakilnya memainkan dogdog panempas berukuran 25 cm, pemain ketiga memainkan dogdog bangbrang berukuran 30-35 cm, dan pemain keempat memainkan dogdog badublag yang berukuran 45 cm (Kemendikbud RI, 2017).

Kesenian Reog Cengal memiliki beberapa unsur yang harus diperhatikan, yakni meliputi tempat pertunjukan, waktu pertunjukan, persiapan sebelum pertunjukan, serta struktur pertunjukan. Pertunjukan Reog Cengal tidak terikat oleh tempat, artinya pertunjukan ini dapat dimainkan di mana saja dan tidak selalu di atas panggung. Waktu pelaksanaannya pun dapat dilakukan kapan saja, baik pagi, siang, maupun malam hari. adapun untuk persiapannya, para pemain mempersiapkan perlengkapan untuk ngujuban (nguyuh) yang terdiri dari parukuyan, sarandu atau sasajen, dan pangyinglar. Parukuyan ialah wadah atau tempat yang terbuat dari tanah liat dan berfungsi untuk membakar kemenyan dengan bara api atau arang. Sementara sarandu atau sesajen terdiri dari makanan dan minuman seperti kopi, teh, air putih, bakakak ayam, tumpeng, rujak warna tujuh, cerutu, bako, ikan asin, kupat kepeul, telur ayam, serta beberapa sajian lainnya. Sedangkan panyinglar terdiri dari bahan makanan atau benda yang dipercaya dapat menolak bala atau bahaya dari mahluk gaib dan roh jahat, seperti cabe dan

bawang yang ditusuk seperti sate, serta hanjuang uang receh yang dikubur dalam beras (KI Komunal, t.t.).

Meski memiliki nama yang hampir sama dengan reog lainnya di jawa barat, namun Reog Cengal memiliki tata cara bermain yang berbeda dengan reog lainnya. Kesenian ini diawali dengan tatalu, yakni sajian musik instrumental yang dimainkan dengan tujuan agar memberikan tanda kepada penonton bahwa pertunjukan akan segera dimulai. Setelah dimulai, acara dilanjutkan dengan babandayan, yakni adegan ritmis para pelaku yang menyerupai gerakan tari. Selanjutnya bobodoran atau dagelan, yakni adegan yang menyajikan lawakan. Kemudian dilanjut dengan pertunjukan pencak silat yang dimainkan oleh satu sampai dua orang perempuan yang memeragakan jurus-jurus silat. Terakhir, pertunjukan ditutup dengan nyandiwara, yakni suatu kajian yang berkaitan dengan masalah keagamaan (KI Komunal, t.t.).

Bagi masyarakat setempat, Reog Cengal dikenal sebagai salah satu kesenian buhun. Selain sebagai hiburan, reog buhun menjadi salah satu upaya yang dilakukan dalam menyebarkan agama Islam karena di dalamnya mengandung syair lagu yang menyiratkan keagungan Allah Swt. dan Nabi Muhammad saw. (Kemendikbud RI, 2017).

DAFTAR PUSTAKA

Gibran, M. (2018). Reog Cengal. Retrieved October 21, 2023, from Perpustakaan Ddigital Budaya Indonesia website: https://budaya-indonesia.org/Reog-Cengal-1

Komunal, K. (n.d.). Reog Cengal. Retrieved October 21, 2023, from Dirjen KI Kemenkumham RI website: https://kikomunal-indonesia.dgip.go.id/jenis/1/ekspresi-budaya-tradisional/680/reog-cengal

RI, K. (2017). Reog Cengal. Retrieved October 21, 2023, from Warisan Budaya Takbenda Indonesia website: https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=7244

Sumber foto: antarafoto.com

Rodat

Tari Rodat adalah tari yang diiringi sajak yang dilantunkan dengan memakai instrumen musik rebana secara berbarengan dan hal inilah yang disebut Rodat. Tari ini dilakukan secara leyek yang berarti menari sambil duduk. Tari ini memiliki beberapa gerak dasar dan pola lantai yang hampir mirip dengan tari Saman dari Aceh (Qumala Sari, 2018). Tari Rodat sering disebut sebagai tari Nusantara, artinya banyak tempat di Nusantara ini mengaku seni budaya rodat bersal dari tempatnya (Nyia Abdullah et al., 2013). Tercatat beberapa daerah yang memiliki kesenian ini yaitu Palembang, Kuningan, Lampung, Banten, Lombok, Karangasem Bali, Sukamaju Garut, Purwodadi Kab. Pasuruan, Magelang, Desa Sukalila Banten, Tasikmalaya, Banjarmasin, dan Belitong (Idris, 2022)

Secara etimologi, kata Rodat Rodat berasal dari kata Irodat, salah satu sifat Allah yang berarti berkehendak. Maksud pemberian nama itu adalah agar manusia selalu berkehendak untuk mendekatkan diri kepada Allah Swt. Ada juga yang menghubungkan dari kata Raudah dari Bahasa Arab yaitu nama taman di tanah suci. Sebagaimana halnya sebuah taman, tentunya akan tercermin di dalamnya suatu keindahan dengan berbagai macam tanaman, bahkan bunga-bunga berwarna-warni tumbuh menghiasi taman. Keanekaragaman tanaman ini yang membuat taman terkesan indah.

Di Jawa Tengah, seni rodat ada di beberapa tempat seperti Kabupaten Semarang Jawa Tengah (Arohman et al., 2022), Sragen (Sri Wihastuti, 1999), Banjarnegara (Dwi Haryadi, 2013), Banyumas (Rhiza Mastikaningsih, 2017). Ada juga pendapat yang menyatakan tari tradisional yang berkembang dari daerah Palembang di Sumatera Selatan (Qumala Sari, 2018). Ada yang menyebutkan bahwa seni Rodat berasal dari Bali, yaitu Kabupaten Badung. Dulunya, rodat merupakan salah satu pasukan perang dari Kampung Islam Kepaon, Kerajaan Badung, Bali. Nama rodat ini merupakan pemberian Cokorda Pemecutan saat membantu bertempur melawan kerajaan Mengwi dan perang Puputan Badung.Meski kesenian tardisional Rodat diklaim berasal dari Bali tetapi hal ini belum bisa dikonfirmasi kebenarannya.

Kesenian ini lahir dan berkembang saat Indonesia masih dalam masa penjajahan Belanda, awal mula kesenian ini hanyalah latihan silat saja dikarenakan pada Zaman penjajahan seluruh pemuda diharuskan bisa menguasai silat untuk membela diri dan dalam rangka usaha untuk melawan penjajah. Setelah Indonesia merdeka, kesenian ini berkembang begitu cepatnya dan beralih fungsi yang awalnya sebagai ajang untuk melatih ilmu beladiri atau silat menjadi sebuah pertunjukan yang sarat akan nilai-nilai religi dan. Sehingga perkembangannya sangat pesat pada saat itu (Dwi Haryadi, 2013).

Pada zaman penjajahan di Indonesia, kesenian rodat sangat berperan untuk menjaga persatuan di kalangan penduduk untuk bersama-sama melawan panjajah. Cara yang ditempuh antara lain dengan gerak dan lagu secara simbolis. Gerak yang ditampilkan adalah “konto”, yakni semacam pencak silat, sebagai lambang perlawanan dan pembelaan diri. Di bagian lain, lagu-lagu yang dikumandangkan adalah lagu-lagu bernuansa dakwah Islam, sebagai penguat iman dan jati diri penduduk setempat yang memang penganut Islam taat. Rodat merupakan kesenian rakyat bernuansa Islam yang di dalamnya terdapat

gerak tari yang berupa unsur pencak silat yang meliputi tendangan, pukulan, tangkisan, serangan dan atraksi (Rhiza Mastikaningsih, 2017).

Seni rodat adalah perpaduan dari musik, tari, dan bela diri. Musik yang dimainkan terdiri atas peralatan berupa empat buah genjring/rebana besar, kendang, bas, kecrek dan jidur/beduk masing-masing satu buah. Alat-alat sederhana tersebut dipukul untuk mengiringi lagu, tari maupun konto. Anggota grup rodat selain terdiri atas para penabuh alat musik masih ditambah dengan 2 orang wiraswara, 8 orang penari, dan 2 orang pemain konto, dan juga 2 orang badut/santri.

Gerak yang terdapat dalam tari Rodat merupakan beberapa gerakan yang terlihat menyerupai gerakan-gerakan dalam shalat seperti posisi para penari dalam tarian ini duduk menyerupai duduk dalam solat yaitu duduk bersimpuh, ada gerakan tangan seperti berdoa, geraknya bersifat statis dan gerakannya digarap tidak dimaksudkan untuk menggambarkan sesuatu, serta gerak-gerak dasarnya adapula yang sama dengan tari Saman dari Aceh. Oleh karena itu, gerakan tari ini cenderung diulang-ulang dan tidak terlalu berpedoman pada tari yang baku dan rumit. Gerakan dalam tari Rodat tidak memiliki nama yang dipatenkan atau disahkan, tetapi gerakannya disesuaikan dengan pukulan pada alat musik Terbangan atau Rebana yang telah disusun untuk sebuah penampilan yaitu pembukaan, sihir (biasa), yahum, kincat, dan penutup (Qumala Sari, 2018).

Nyanyian pada kesenian Rodat didominasi oleh nyanyian berbahasa Arab. Meski demikian, banyak juga lagu-lagu berbentuk pantun khas etnis Melayu. Lagu-lagu tersebut menyampaikan pesan tentang kebesaran dan kecintaan manusia terhadap Tuhan, kemuliaan para Nabi, kemasygulan akan keindahan alam ciptaan Tuhan dan indahnya suatu kebersamaan walau dalam perbedaan.

Dalam penyajian kesenian Rodat digunakan sarana ungkap yaitu tarian kelompok, permainan atraktif, iringan berupa 3 terbang dengan ukuran yang berbeda dan 1 jedhor serta nyanyian. Busana yang dipakai kaos panjang warna biru laut dan celana panjang atau training. Waktu pementasannya berkisar antara 2 sampai 5 jam, dilaksanakan pada waktu malam hari dimulai sekitar pukul 20.00 WIB sampai selesai.

Tempat pertunjukan rodat bisa dilakukan di tanah lapang atau halaman yang luas. pertunjukan seni Rodat untuk kepentingan pribadi maupun umum, misalnya keperluan hajat khitanan, pernikahan, peringatan hari proklamasi RI. Maulid Nabi Besar Muhammad saw., Idul Fitri dan Idul Adha. Sebagai kesenian rakyat, Rodat mempunyai fungsi bagi

masyarakat pendukungnya, yaitu sebagai fungsi sosial dan budaya (Sri Wihastuti, 1999).

Dewasa ini, seni rodat memang nyaris tenggelam. Sejak tahun 1960-an hingga sekarang, rodat jarang sekali tampil ke permukaan. Untung ada film indie “Senyum Lasminah” (SL) yang disutradarai Bowo Leksono, sehingga seni rodat mulai ditampilkan lagi. Film yang mendapatkan penghargaan terbaik II pada Festival Video Edukasi (FVE) 2007 untuk kategori budi pekerti ini, menampilkan sosok Sutar, kekasih Lasminah, sebagai penari rodat.

DAFTAR PUSTAKA

Arohman, N., Sunardi, S., & Wuryani, E. (2022). Merajut Keselarasan Hidup Melalui Seni Pertunjukan: Memori Kolektif Kesenian Rodatin Margo Rukun. *Etnoreflika: Jurnal Sosial Dan Budaya, 11*(3), 390–399.

Dwi Haryadi. (2013). *Bentuk Dan Fungsi Kesenian Rodat Pada Upacara Ritual Potong Gembel Di Desa Dieng Kulon Kecamatan Batur Kabupaten Banjarnegara*. Universitas Negeri Semarang.

Idris, A. R. (2022). Identitas Budaya Melayu-Arab Di Palembang Dalam Seni Pertunjukan Rodat Syarafal Anam. *International Seminar On Adab And Humanities*.

Nyia Abdullah, M. I., Bakar, S. A., & Mohd Annuar, D. T. (2013). Rodat: Budaya Tradisi Yang Berevolusi. *Wacana Seni Journal Of Arts Discourse, 12*.

Qumala Sari. (2018). Bentuk Penyajian Tari Rodat Di Jama’atul Ihsan 35 Ilir Kota Palembang. *Jurnal Sitakara, 3*(2), 50–59.

Rhiza Mastikaningsih. (2017). *Unsur Unsur Gerak Pencak Silat Pada Kesenian Rodat Grup Aksimuda Bintang 09 Desa Klapagading Citomo Kecamatan Wangon Kabupaten Banyumas*. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Sri Wihastuti. (1999). *Keberadaan Rodat Desa Nganti Gemolong Sragen (Kajian Fungsi Sosial Budaya)*. Institut Seni Indonesia Surakarta.

Sumber foto: pikiran-rakyat.com

Rudat Banten

Secara umum, rudat Banten merupakan kesenian tradisional yang masuk pada rumpun rebana dengan ukuran dan bentuk tertentu (Rosadi, 2016: 467). Kesenian pertunjukan rudat merupakan hasil dari perpaduan beberapa unsur yaitu tari, syair, shalawat serta oleh kanuragan yang diiringi dengan tabuhan terbang dan tepung tangan (Harnish & Rasmussen, 2011: 167).

Seni rudat di Banten sudah diselenggarakan pada masa pemerintahan Sultan Ageng Tirtayasa tepatnya pada abad XVI. Akan tetapi keberadaan seni rudat tidak terlepas dari penyebaran agama Islam oleh Wali Songo. Rudat, sepertihalnya genjring di Makkah merupakan pertunjukan kesenian yang digunakan untuk media dakwah. Menurut catatan sejarah, sekitar tahun 1450-1500 M tatkala mayoritas penduduk

Banten menganut agama Hindu, Sunan Gunung Djati mengutus lima muridnya dari Cirebon yakni Sacapati, Madapati, Jayapati, Margapati dan Warga Kusumah. Atas arahannya, para murid tersebut diarahkan untuk menciptakan seni pertunjukan untuk penyebaran agama Islam. Seni pertunjukan tersebut tidak lain adalah Rudat (Aprilia et al., 2021: 115).

Dilihat dari sejarah rudat, setidaknya terdapat tiga fase, *pertama,* fase pengenalan yang dilakukan oleh Sunan Gunung Djati. *Kedua,* fase pasang surut yaitu pada masa pemerintahan Sultan Maulana Yusuf Panembangan hingga masa Sultan Abdul Mafakhir Mahmud Abdul Qadir. *Ketiga,* masa pengembangan yaitu pada masa pemerintahan Sultan Agung Tirtayasa dengan menjadikannya sebagai seni pertunjukan. Sedangkan tujuan diciptakannya rudat selain sebagai media penyebaran ajaran Islam juga sebagai jembatan penghubung antara manusia dengan Allah Swt. Pada saat penciptaannya alat yang digunakan hanya berjumlah satu buah, akan tetapi dengan bantuan murid-murid Sunan Gunung Djati alat tersebut dibuat menjadi lima buah sebagai representasi dari rukun Islam (Aprilia et al., 2021: 115–116).

Pada mulanya rudat hanya sebatas perpaduan pencak silat dan shalawat yang diiringi tepuk tangan, akan tetapi seiring dengan perkembangannya menjadi seni pertunjukan, rudat bertranformasi menjadi seni pertunjukan yang disesuaikan dengan perhelatan yang akan diselenggarakan, seperti, upacara menyambut hari ulang tahun Kemerdekaan, upacara pernikahan, khitanan maupun hiburan rakyat lainnya.

Jumlah pemain rudat berkisar antara 12 sampai dengan 24 orang. Setiap orang memiliki peran sentral dalam pementasan rudat mulai dari penabuh waditra, penari dan penyanyi. Sedangkan lagu yang dilantunkan sebagian besar menggunakan bahasa arab baik syair, doa, shalawat, zikir, hikayat dan nasihat yang oleh para praktisi rudat dinamakan dengan *nazhoman.*

Alat utama yang digunakan dalam pertunjukan seni rudat adalah rebana atau terbang yang terbuat dari kulit domba. Sedangkan alat-alat lainnya yaitu (Tim Penyusun Subdin Kebudayaan, 2003: 50–51) *pertama, Ketimpring,* berbentuk bulat dengan diameter muka 36 cm dan diameter belakang 26 cm, tinggi 18 cm dan ketebalan kayu 1 cm. Ketimpring memiliki kencringan berjumlah 2 sampai 3 buah. Penggunaan alat ini dengan cara dipukul.

Kedua, Tojo, bentuknya sama dengan ketimpring yakni bulat. Bagian muka berdiameter 37 cm, diameter belakang 26 cm, tingginya 18 cm dan ketebalan kayu 1 cm. Tojo memiliki pula kencringan yang berjumlah 2 sampai 3 buah. Dalam rudat tojo berfungsi sebagai pokok lagu atau melodi dan cama mainnyapun samahalnya dengan ketimpring yaitu dipukul. Hal yang membedakan tojo dengan ketimpring yaitu pada diameter muka yang lebih besar.

Ketiga, berbentuk bulat dengan diameter muka 36 cm, diameter belakang 26 cm, tinggi 18 cm dan ketebalan kayu 1 cm. Alat ini dimainkan dengan cara dipukul dan fungsinya untuk mengiringi bunyi waditra lain.

Selain alat-alat musik tersebut terdapat alat-alat musik lain yang biasa dijadikan tambahan seperti *jidor, terbang gede, kecrekan, kendang kecil, terompet, rebana kecil* dan lain sebagainya.

Sedangkan jenis gerakan yang digunakan dalam seni rudat meliputi gerakan tangan, kaki dan kepala. Gerakan kaki terdiri atas kuda-kuda, adeg-adeg masekon rengkuh, deku, depok dan lain-lain. Gerakan tangan terdiri atas mengepal, tonjok, gibas, meupeuh, keprok, kepret. Sedangkan gerakan kepala mengikuti arah tangan yang bergerak, yaitu ke depan, ke samping kiri dan kanan serta ke belakang.

Tahap pelaksanaan rudat banten diawali dengan iringan musik yang berumber dari perlengkapan alat musik rudat, diikuti dengan lagu yang memang dikehendaki mulai dari shalawat zikir dan pujian kepada Allah dan Nabi. Sedangkan tarian dipentaskan ketiak pertunjukan rudat sedang berjalan.

Nilai-nilai keislaman di dalam rudat dapat dilacak dengan mudah. *Pertama,* dilihat dari sisi sejarah, rudat diciptakan dengan tujuan menyebarkan agama Islam dan sebagai media penghubung antara hamba dengan Tuhannya. *Kedua,* rudat berasal dari rumpun rebana yang notabene lahir di Jazirah Arab. Mayoritas umat muslim meyakini rabana sebagai alat musik yang berkembang dalam agama Islam. *Ketiga,* dari sisi lirik dan lagunya rudat menggunakan shalawat, zikir, doa, dan pujian kepada Allah Swt. juga Nabi Muhammad Saw.

DAFTAR PUSTAKA

Aprilia, R., Maryuni, Y., & Nurhasanah, A. (2021). Perkembangan Kesenian Rudat Banten di Kecamatan Kasemen Kota Serang Provinsi Banten Pada Tahun 2013-2018. ... *Sejarah Dan Ilmu ...*,

4(2), 109–124. Diambil dari http://jurnal.unsil.ac.id/index.php/bihari/article/view/4385

Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya. (2018). Rudat Banten. Diambil dari http://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=666

Harnish, D. D., & Rasmussen, A. K. (2011). *Divine Inspirations: Music and Islam in Indonesias*. *Divine Inspirations: Music and Islam in Indonesias*. New York: Oxford University Press.

Rosadi, M. (2016). Seni Rudat Surorul Faqir: Sejarah dan Fungsinya pada Masyarakat Desa Kilasah, Kecamatan Kasemen, Kota Serang, Banten. *Jurnal Penamas, 29*(3 (Oktober-Desember)), 40–41.

Tim Penyusun Subdin Kebudayaan. (2003). *Profil Seni Budaya Banten*. Banten: Dinas Pendidikan Provinsi Banten.

Sumber foto: kikomunal-indonesia.dgip.go.id

Rudat Lombok

Tari Rudat adalah tarian tradisional yang berasal dari Suku Sasak, Lombok, Nusa Tenggara Barat. Tari Rudat seperti pertunjukan pencak silat. Karena ada gerakan memukul, menendang, memasang kuda-kuda, dan menangkis. Tari Rudat merupakan tari tradisional yang sangat kental akan nuansa islami, baik dari segi lagu maupun kostumnya. Tari Rudat ditampilkan dalam berbagai acara bernuansa Islami, seperti Maulid Nabi, Isra' dan Mi'raj, Khatam Qur'an dan Khitanan, juga berbagai acara resmi pemerintahan.

Tari Rudat merupakan perkembangan tari Zaman dari Aceh. Tari zaman ini masuk dan menyebar di pulau lombok dalam bentuk zikir zaman. Zikir zaman tersebut kemudian dikembangkan dengan gerakan pencak silat dan diringi musik Rudat dan lagu-lagu yang bernuansa

Islami. Kesenian Rudat ini merupakan gabungan antara dua bidang seni, yaitu tari (Rudat) dan teater (Kemidi Rudat). Tentang arti dari kata Rudat itu sendiri secara etimologi memang belum tertulis dengan jelas.

Fungsi dari Rudat ini sendiri dahulunya sebagai media dakwah penyebaran agama Islam di Pulau Lombok. Lagu-lagu yang dibawakan dalam tarian Rudat banyak bernuansa Islami yang memuji kebesaran Allah Swt. dan utusannya yaitu Rasulullah Muhammad saw. seperti dalam lagu Allahibismillah, Yaa Robbuna, Abda'u Bismillah, Lihamsatun, Iza Zalla, Illatan Sani, Tammel Ihsan, Abdikal Mahya, dan lain-lain. Begitu juga dengan Kemidi Rudat yang bernuansa Islami yang menceritakan tentang Kerajaan Islam melawan kerajaan kafir. Selain berfungsi sebagai media penyebaran agama Islam, Rudat ini juga dipercaya sebagai syiar perjuangan masyarakat Sasak melawan penjajahan kolonial Belanda pada masa itu jika dilihat dari pakaian yang digunakan oleh para pemain Rudat tersebut. Pakaian tersebut merupakan upaya kamuflase atau sebagai bentuk penyamaran pada penjajah Belanda karena hal-hal yang berbau adat keislaman pada masa itu dicurigai sebagai gerakan perlawanan yang biasa dikenal dengan sebutan gerakan tarekat (menuju kebenaran). Gerakan tarekat adalah gerakan yang sangat ditakuti oleh penjajah Belanda, jadi untuk menyamarkan hal yang semacam itu, maka digunakanlah pakaian yang mirip dengantentara,company Belanda dan menggunakan sedikit bahasa Belanda agar penjajah Belanda menganggap hal ini bukan merupakan sebuah perlawanan. Oleh karena Penjajah Belanda menganggap gerakan ini hanyalah sekelompok orang yang sedang belajar baris-berbaris, pihak Belanda justru memberikan dukungan.

Faktanya dalam lagu-lagu tarian dan dialog-dialog Rudatnya justru menyebarkan semangat jihad melawan penjajahan. Sebaliknya pihak belanda melihat tidak ada unsur perlawanan karena kamuflase yang digunakan oleh kesenian ini. itulah kiranya alasan mengapa pakaian yang digunakan dalam Rudat lebih mirip pakaian kompeni.

Tari Rudat biasanya ditampilkan saat acara Maulid Nabi Muhammad, Isra' Mi'raj, Khataman Al-Quran, Idul Fitri, dan hari besar Islam lainnya. Tari Rudat dibawakan oleh 7-15 penari yang berdandan menyerupai prajurit. Para penari mengenakan baju berlengan panjang warna kuning, dan celana selutut berwarna biru serta mengenakan kopiah panjang (tarbus).Para penari dipimpin oleh seorang komandan yang mengenakan mahkota dan memegang pedang. Tari Rudat diiringi dengan melodi khas Melayu. Seperti rebana, mandolin, biola, dan jidur.

Ragam gerak yang terdapat pada Tari Rudat meliputi gerak awalan, Kemudian gerak ukel, silang tangan, tetak, tepuk tangan, tutuk, ayun tangan. Adapun gerak sembah atau hurmat yang di gerakan pada saat gerakan penutup pertunjukan Tari Rudat. Musik iringan tari yang terdapat pada Tari Rudat yaitu Rebana/Terbangan. Pola lantai yang digunakan pada Tari Rudat ini sangat sederhana, hanya memiliki 1 pola lantai namun arah hadapnya yang beragam. Pola tarian membentuk horizontal, berbaris memanjang membentuk saf/barisan. Durasi pertunjukan Tari Rudat kurang lebih 7-15 menit. Pada tarian ini tidak menggunakan properti. (Monaria NA, 2022)

Salah satu simbolisasi nilai-nilai dakwah dalam kesenian rudat dari segi lagu yang dinyanyikan untuk mengiringi para pemain rudat dalam memainkan gerakan rudat adalah lagu berbahasa Arab, dan Melayu yang mengandung makna dan arti dakwah yakni mengajak manusia kepada kebaikan dan petunjuk untuk memperoleh kebahagian di dunia dan akhirat yang terdapat pada bait-bait lagu yang dinyanyikan.

Lagu-lagu yang dinyanyikan pada tarian Rudat mayoritas lagu-lagu berbahasa Arab yang diambil dari kitab Barzanzi. Hanya ada 2 (dua) lagu yang berbahasa Indonesia dan Sasak yang merupakan lagu ciptaan dari kelompok Rudat Setia Budi tersebut. Lagu-lagu tersebut antara lain;Allahibismillah, Mari Bangkit (kreasi), Yaa Robbuna, Abda'u Bismillah, Desa Teniga (kreasi), Lihamsatun, Iza Zalla, Illatan Sani, Tammel Ihsan, dan Abdikal Mahya.

Sedangkan makna gerakan pada tari rudat di antaranya: 1). gerakan menyilang tangan membentuk huruf lam alif bermakna kita kembali kepada Allah Swt. yang memberikan kita kemampuan untuk bergerak dan gerakan ini juga ditujukan kepada Allah/kembali kepada Nya, 2). gerakan hormat memilik arti saling menghargai sesama manusia, 3). kemudian gerakan memutar maksudnya adalah kita harus meperhatikan orang di sekitar kita baik yang berada di depan, belakang, kiri dan kanan semua sisi harus kita perhatikan agar kita bisa hidup rukun dan aman, 4). gerakan (betabek) merunduk memiliki nilai makna kita harus bersikap sopan dan santun ketika berjalan di depan orang, dan 5). Langkah biasa sambil mengayunkan tangan dan kepala menengok ke kiri dan ke kanan menggambarkan kesederhanaan pada diri sendiri memiliki dan selalu memperhatikan orang-orang di sekitar kita atau kita memiliki rasa kepedulian terhadap sesama. (Maisafitri, 2019)

DAFTAR PUSTAKA

Dais Dharmawan, dkk, (2018). Penetapan Warisan Budaya Tak Benda. Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan) hal,111.

Balai Libang Agama Jakarta, (2015). Fungsi, Makna, dan Pelestarian Seni Pertunjukan Tradisi Bernuansa Keagamaan, Jakarta: Balai Penelitian dan Pengembangan Agama hal.134

Https://m.mediaindonesia.com/read/detail/130564-rudat-syiar-agama-dalam-gerak-tari

Wiwin Maisafitri. 2019. "Simbolisasi Nilai-Nilai Dakwah Islam Dalam Kesenian Rudat." Jurusan Komunikasi Penyiaran Islam Fakultas Dakwah Dan Ilmu Komunikasi Universitas Islam Negeri (UIN) Mataram.

Monaria Nur Azizah, 2022. Bentuk Pertunjukan dan Fungsi Tari Rudat pada Acara Pernikahan Suku Semende di Kecamatan Banjit

Sumber foto: Youtube Harmono Raharjo

Rudot Kama

Tarian Rudat atau Rudot (dalam vokal dialek Tidung) merupakan sebuah tarian tradisional dari suku Melayu yang ada di Nusantara, seperti suku Sasak, Lombok, termasuk yang berada di wilayah Kalimantan Utara seperti suku Tidung. Namun setiap daerah tentu memiliki berbagai gaya yang berbeda dalam menarikan tarian rudot ini. Tarian rudot ini jika ditelusuri sejarahnya sudah ada sejak abad ke-15 yang merupakan salah satu warisan nenek moyang. Pada tahun 1987 sering dijumpai Tari Rudot dipinggir jalan raya mengiringi pengantin baru menuju rumah mempelai wanita. Tari Rudot ini berasal dari Turki bersamaan dengan penyebaran agama Islam di Indonesia pada abad ke-15.

Tari Rudot Kama ini menyerupai gerakan tari saman dari Aceh dan dilakukan saat membaca barzanji pada acara maulid Nabi. Para penari duduk di atas kasur/alas semacam kasur dengan posisi kaki di lipat dengan dua telapak kaki ke arah belakang. Tari Rudot Kama khas suku Tidung ini sering juga diadakan pada acara peringatan hari besar Islam seperti maulid Nabi dan Isra Mikraj Nabi Muhammad Saw dengan diiringi musik Tarbangan atau Hadrah dengan melantunkan nyanyian shalawat yang terdapat dalam kitab berzanji.

Tarian Rudot Kama hingga saat ini masih sering digunakan oleh masyarakat Suku Tidung dalam perayaan hari besar Islam dan juga sering ditampilkan dalam pagelaran seni dan budaya yang sering diperlombakan pada berbagai even baik kegiatan kemasyarakatan maupun kegiatan pemerintah. Tarian Rudot Kama dari segi konteks pakaian yang digunakan juga mengalami perkembangan dari segi motif dan corak, hal ini dilakukan untuk memberikan kesan baru yang lebih menarik agar para penonton tidak jenuh dengan pola yang klasikal yang telah tertanam dalam pikiran masyarakat, yang menyatakan bahwa tarian rudot ini merupakan tarian tradisional yang ketinggalan zaman. Untuk memberikan kesan menarik dan baru tersebut maka tokoh budaya suku Tidung melakukan sebuah gebrakan baru dengan mendesain berbagai model dan motif pakaian rudot tersebut menjadi sebuah grand design yang lebih kontemporer. Begitu juga dengan musik, pola musiknya meskipun masih menggunakan Tarbangan atau Hadrah, kini ditambahi dengan berbagai alat musik tradisonal lainnya agar meliki nuansa yang baru. Namun, inovasi tersebut tidak mengurangi nilai-nilai dan filosofi dasar tarian rudot tersebut.

Tarin Rudot Kama jika dilihat dari sudut pandang seni dan konteks keagamaan merupakan sebuah tarian yang memiliki nilai seni yang tinggi. Salah satu tarian kesenian tradisional bernuansa islami yang masih eksis hingga sekarang adalah tarian rudot ini. Meskipun di beberapa daerah yang ada di Nusantara ini juga memiliki tarian rudot namun nuansa kedaerah itu turut membentuk pola dalam tarian tersebut. Salah satunya adalah tarian Rudot Kama yang terdapat dalam masyarakat Suku Tidung. Konteks nilai-nilai keagamaan dalam tarian ini dengan Islam terpaut begitu dekat. Pasalnya, tarian Rudot ini merupakan tarian yang berasal dari para pedagang Turki yang menyebarkan syiar Islam di Nusantara. Dalam berbagai kesempatan para pedagang Turki ini selalu melakukan pertunjukan tarian Rudot ini kepada masyarakat Nusantara sebagai salah satu media dakwahnya dengan melakukan nyanyian dan shalawat dalam mengiringi setiap gerakan rudot.

Hal ini tentunya menarik perhatian masyarakat Nusantara sebelum mereka menganut agama Islam dan akhirnya menganut agama Islam. Kemudian tarian tersebut mengalami asimilasi dengan budaya setempat, hal inilah yang menimbulkan setiap rudot yang ada di masing-masing daerah mewarnai tarian di nusantara dengan berbagai motif dan corak pakaian yang digunakan lebih bernuansa Islami.

Dalam proses tarian Rudot Kama ini para penari baik laki-laki maupun perempuan memakai kostum pakaian khas Rudot dengan motif warna kuning berpadu dengan warna merah. Dalam konsep warna dalam masyarakat suku Tidung, warna menjadi sebuah pertimbangan yang penting, karena warna merupakan simbol yang mampu menggambarkan identitas sebuah suku. Suku Tidung dalam setiap aktivitasnya tidak lepas dari nuansa warna kekhasan mereka yaitu warna kuning sebagai perlambang Keagungan dan Keesaan Tuhan, warna hijau melambangkan keyakinan dan kepercayaan terhadap Tuhan, dan warna merah melambangkan keberanian dan ketegasan. Warna menjadi pilihan utama dalam kehidupan masyarakat suku Tidung. Begitu juga halnya dalam proses Rudot Kama ini, setiap penari dan penabuh gendang wajib menggunakan pakaian dengan corak warna khas tersebut. Para penari lelaki mengenakan pakaian berwarna kuning dengan singal membentuk singal kerucut dengan celana berwarna kuning di bawah lutut dengan selempang berwarna merah. Sama halnya dengan wanita, namun wanita pada bagian kepala menggunakan mahkota bungga sebagai simbol kelembutan dan kecantikan. Dalam aksi tariannya, para penari duduk bersimpuh sama halnya dengan tarian Saman dari Aceh, namun gerakan tangan digerakkan sambil mengangkat badan kemudian menggoyangkannya bersama tangan ke arah kiri dan kanan.

DAFTAR PUSTAKA

Perwira, Reza, dkk, 2017, *Laporan Penelitian Seni Budaya Keagamaan Nusantara di Kalimantan Utara,* Lektur Balitbang Diklat Kemenag.

Penuturan Datu Norbeck, Tokoh adat Suku Tidung di Tarakan dalam wawancara dengan peneliti.

Penuturan H. Abdul Majid Arfan, Tokoh Adat Suku Tidung di Tarakan dalam wawancara dengan peneliti.

Penuturan H. Badaruddin, Suku Tidung di Sekretariat Kota Tarakan dalam wawancara dengan peneliti.

Penuturan H. Yusuf Abdullah, Wakil Walikota Tarakan 2001-2004 dalam wawancara dengan peneliti.

Sekretariat Daerah Kota Tarakan. 2013. *Profil Tarakan City: Selayang Pandang Kota Tarakan 2013*.

Sumber foto: Youtube Harmono Raharjo

Rudot Ngarak

Tarian ini merupakan tarian untuk menjemput pejabat atau tamu terhormat diiringi lagu dengan lirik dari kitab barzanji. Lirik yang dinyanyikan merupakan lirik yang sama pada saat dilaksanakan acara maulid Nabi. Alat musik yang digunakan adalah Tarbangan atau Hadrah (semacam Rebana). Tarian rudot ngarak ini ditarikan oleh 5 sampai 10 orang dengan berbagai pola, bisa seluruhnya berisikan laki-laki atau bisa juga berisikan seluruhnya perempuan, atau boleh juga dengan pola campuran laki-laki dan perempuan. Tarian rudot ngarak ini suku Tidung ini merupakan jenis tarian melayu. Adapun kostum yang digunakan adalah model baju selangor dengan mengenakan selempang serta dilengkapi dengan singal sebagai pengikat kepala. Tarian rudot ngarak ini sesuai dengan namanya, rudot berarti gerakan

membungkukkan badan sambil berdiri dengan gerakan tangan ke arah kiri, tengah, dan kanan, sama halnya dengan rudot kama, namun rudot kama ditarikan dalam kondisi bersimpuh. Sedangkan ngarak berarti mengiringi atas datangnya tamu terhormat.

Tarian Rudot Ngarak ini merupakan tarian melayu suku Tidung. Tarian ini sering digunakan pada saat kedatangan tamu terhormat, seperti Presiden, Gubernur, Walikota, dan pejabat pemerintah lainnya. Tarian ini sering juga disebut tari penjemput tamu. Tarian ini biasanya sering dilakukan di bandara ketika tamu terhormat turun dari pesawat. Tari rudot ngarak atau tari penjemputan tamu ini diselingi dengan gendang hadrah dan para penarinya berjejer dua baris dan saling berhadap-hadapan. Tarian ini masih dilestarikan sampai sekarang, bahkan menjadi tarian yang dikhaskan oleh pemerintah Kota Tarakan Kalimantan Utara sebagai tarian penjemputan tamu.

Dalam tarian rudot ngarak ini setiap penari membentuk formasi berbaris memanjang dan saling berhadapan dan para pemukul tarbangan atau hadrah dalam kondisi bersedekap dengan memangang hadrah. Adapun kostum yang dikenakan untuk laki-laki memakai selangor dan dilengkapi dengan topi singal di kepala. Sedangkan penari perempuan mengenakan pakaian selangor perempuan dengan mahkota bunga di kepala. Ketika tamu terhormat sudah turun dari pesawat, hadrah akan menyamput terlebih dahulu dengan memberikan kode pukulan awal untuk memberikan istruksi kepada para penari untuk bersiap-siap. Ketika para tamu terhormat selesai diberikan kembang penyambutan oleh pejabat setempat barulah para penari mulai menarikan rudot ngarakan menyambut kedatangan tamu terhormat tersebut. Pengiringan tari penjemputan tamu ini akan selesai jika para tamu terhormat tersebut telah masuk masuk ke dalam mobil untuk diantarkan ke tujuannya (penginapan/hotel) atau mendapatkan jamuan oleh pejabat setempat sebelum ke penginapan/hotel.

Dalam konteks seni dan keagamaan, tarian rudot ngarak merupakan jenis tarian melayu yang masih bersinggungan dengan jenis tari japin yang dibawakan oleh para saudagar Arab dan Persia ketika menyebarkan syiar Islam di Kalimantan Utara. Tarian ini kemudian dikembangkan oleh para tokoh budaya suku Tidung menjadi sebuah tarian yang digunakan sebagai tarian penjemput tama terhormat. Tarian ini tentunya bersumber dari Islam, hal ini dibuktikan dengan adanya pembacaan untaian doa dan shalawat atas Nabi Muhammad saw. dalam kitab Al-Barzanji yang ditulis oleh Ja'far al-Barzanji al-Madani. Ia adalah khatib di Masjidil Haram dan seorang mufti dari kalangan Syafi'iyyah.

DAFTAR PUSTAKA

Perwira, Reza, dkk, 2017, *Laporan Penelitian Seni Budaya Keagamaan Nusantara di Kalimantan Utara,* Lektur Balitbang Diklat Kemenag.

Penuturan Datu Norbeck, Tokoh adat Suku Tidung di Tarakan dalam wawancara dengan peneliti.

Penuturan H. Abdul Majid Arfan, Tokoh Adat Suku Tidung di Tarakan dalam wawancara dengan peneliti.

Penuturan H. Badaruddin, Suku Tidung di Sekretariat Kota Tarakan dalam wawancara dengan peneliti.

Penuturan H. Yusuf Abdullah, Wakil Walikota Tarakan 2001-2004 dalam wawancara dengan peneliti.

Sekretariat Daerah Kota Tarakan. 2013. *Profil Tarakan City: Selayang Pandang Kota Tarakan 2013*.

Sumber foto: rumah.com

Sumber foto: Susi Ivvaty - Istana Basa Pagaruyung Sumatra Barat

Rumah Gadang Sumbar

Pengertian rumah gadang terbagi dua. Pertama, rumah gadang sebagai rumah asal dan rumah keluarga besar beratap gonjong yang dibangun tidak selalu berbentuk panggung. Kedua, rumah gadang sebagai rumah untuk keluarga atau kaum yang biasanya bertipekan rumah adat beratap gonjong atau disebut rumah bagonjong. Rumah gadang bisa dikatakan sebagai bentuk simbolik dari keberadaan sistem matrilineal Minangkabau (Effendi, 2009).

Rumah gadang memiliki keistimewaan dibandingkan pusaka lainnya, yakni tidak dapat digadaikan atau dipindahtangankan seperti halnya sawah dan ladang. Rumah gadang dimiliki sepenuhnya oleh perempuan dan dari garis keturunan ibunya. Rumah gadang tidak boleh dibiarkan kosong dan tidak terawat, harus ditempati oleh keturunannya.

Pembangunan rumah gadang dipimpin oleh seorang arsitek yang disebut *tukang tuo*, yang mempunyai andil dan peran yang sangat penting. Ia merancang sejak awal, menentukan lokasi pembangunan, memilih bahan-bahan yang tepat, dan lain-lain. *Tukang tuo* hendaklah merupakan seorang yang paham akan falsafah-falsafah adat Minangkabau, kemudian mampu menerjemahkan serta mengimplementasikan pemahamannya ke dalam arsitektur pembangunan rumah gadang. Konstruksi rumah gadang berlandaskan pada pepatah adat *"alam takambang jadi guru"*, para penghuni mampu mempertahankan nilai-nilai luhur Minangkabau.

Bangunan rumah gadang dibangun berdasarkan syarat-syarat estetika dan fungsi yang sesuai dengan nilai-nilai kesatuan, keselarasan, dan keseimbangan yang padu. Bangunan rumah gadang dipengaruhi oleh nilai-nilai Islam, karena segala aturan, nilai, dan norma yang dianut masyarakat Minangkabau didasarkan pada prinsip adatnya: *adat basandi syara', syara' basandi kitabullah:* Adat bersendikan hukum, hukum bersendikan kitab Allah yaitu Al-Qur'an (Damayanti, 2020).

Rumah gadang disebut juga rumah adat atau rumah tradisional milik masyarakat di Minangkabauyang sejak semula dibangun dengan bentuk sedemikian rupa oleh arsitek bernama Datuk Tantejo Gurhano, yakni seorang ahli pahat dan ukir berasal dari daratan Cina. Kedatangan Datuk Tantejo Gurhano sangat diterima oleh dua datuk atau pemuka adat masa itu (sekitar abad ke-3 Masehi), yaitu Datuk Parpatiah Nan Sabatang dan Datuk Katumanggungan, untuk menata pemukiman di ranah Minang (Salim, 2004 via Damayanti, 2020).

Rumah Minangkabau bergonjong pertama kali dibuat oleh Datuk Tantejo Gurhano di daerah Padang Panjang, Tanah Datar. Dalam pembangunan rumah gadang tersebut, ia terinspirasi oleh bentuk sampan dan kapal yang terbalik. Rumah gadang dibangun tanpa paku, melainkan hanya dipasak dengan serpihan-serpihan kayu (Mirdad, 2020).

Terdapat empat jenis *rangkiang* di Minangkabau dengan fungsi masing-masing. Pertama *rangkiang sitinjau lauik.* Padi di dalamnya digunakan untuk acara adat dan menjamu tamu. *Rangkiang sitinjau lauik* ini memiliki empat tiang penyangga. Kedua, *rangkiang si tenggang*

lapa, yang padinya dimanfaatkan untuk membantu fakir miskin serta persediaan makanan di musim paceklik nanti. Rangkiang ini memiliki epat tiang penyangga.

Ketiga, *rangkiang si bayau-bayau* dengan enam tiang penyangga, yang padi di dalamnya dimanfaatkan untuk makan sehari-hari anak kamanakan penghuni rumah gadang. Rangkiang ini memiliki empat tiang penyangga. Keempat *rangkiang kaciak*, fungsinya sebagai tempat penyimpan padi yang akan dijadikan benih. Lalu ada tambahan *rangkiang harimau panghuni koto* dengan sembilan tiang penyangga yang fungsi padinya untuk membantu kelancaran pembangunan dalam nagari. Adapun rangkiang yang paling utama atau yang paling didahulukan untuk diisi adalah rangkiang *sitinjau lauik* dan *rangkiang si bayau-bayau* (Wawancara Rahmadani dengan Suaita dari Museum Bustanil Arifin PDIKM Padang Panjang, 2022).

Rumah gadang pada umumnya memiliki sembilan kamar dan empat lanjar. Namun, jumlah kamar bisa lebih dari sembilan asalkan berjumlah ganjil agar tetap seimbang antara bagian kiri dan kanan rumah gadang. Kamar adalah wilayah dari kiri ke kanan yang dibatasi oleh tiang, sedangkan lanjar ialah wilayah dari depan ke belakang yang dibatasi oleh tiang.

Kamar ditempati oleh satu keluarga yang biasanya terdiri atas ayah, ibu, dan balita. Anak laki-laki biasanya tinggal di surau milik kaum untuk belajar ilmu agama dan ilmu bela diri. Kamar paling ujung ditempati oleh pengantin baru. Jika ada penghuni lain yang menikah maka penghuni kamar ujung berpindah ke sebelahnya, begitu seterusnya hingga mereka sampai di kamar paling depan. Jika sudah begitu, maka keluarga tersebut harus bersiap-siap keluar dari rumah gadang untuk mendirikan rumah milik pribadi. Keluarga yang paling lemah ekonomi diperbolehkan untuk tinggal paling lama. Kamar-kamar di rumah gadang sengaja dibuat dengan ukuran tidak terlalu besar, agar keluarga penghuni kamar lebih bersemangat dalam mencari rezeki (Suaita via Rahmadani, 2023).

DAFTAR PUSTAKA

Damayanti, Resky Annisa dkk (Rosalinda Wiemar dan Vanessa Vidia Ardyharini). 2020. *Spiritualiatas Islam dalam Bangunan Arsitektur Rumah Gadang Istana Basa Pagaruyung di Batusangkar Sumatra Barat*. Laporan Penelitian. Fakultas Seni Rupa dan Desain Universitas Trisakti Jakarta.

Effendi, Nursyirwan dan Silvia Devi. 2009. *Perubahan Struktur Sosial dalam Rumah Gadang di Minangkabau dalam Bunga Rampai Sejarah dan Budaya Identitas Suku Bangsa dalam Proses Perubahan*. BPNB Padang.

Mirdad, J. dkk (Bustami dan Rustika D). 2020. *Kebudayaan dan Wisata Sejarah: Eksistensi Objek Sejarah Terhadap Perkembangan Wisata di Pariangan Kabupaten Tanah Datar.* Jurnal Sejarah dan Kebudayaan Islam Khasanah Vol 10 No 2.

Nurmatias dan Silvia Devi. 2015. *Padang Ranah dan Tanah Bato Kabupaten Sijunjung Provinsi Sumatra Barat sebagai Perkampungan Tradisional Minangkabau untuk Diusulkan sebagai Warisan Dunia ke UNESCO.* Direktorat Kepercayaan terhadap Tuhan YME dan Tradisi Ditjen Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Rahmadani, Novia dan Yulfira Riza. 2023. *Makna dan Nilai Filosofis dalam Arsitektur Rumah Gadang*. Jurnal Studi Budaya Nusantara Vol 7 Nomor 1 Tahun 2023

Setiowati, Ernaning. 2010. *Pengaruh Budaya dan Nilai Islam: Terbentuknya Arsitektur Vernakular Minangkabau.* Jurnal el-Harakah. Vol.12 No.3 Tahun 2010

Sumber foto: indonesiakaya.com

Rumoh Aceh

Rumah Aceh atau *rumoh* Aceh atau rumah *krong bade* adalah tempat kediaman orang Aceh tempo dulu berbentuk panggung yang sekarang hampir punah, hanya tersisa di beberapa daerah. Luas rumoh Aceh umumnya 200 meter persegi dengan ketinggian lantai dasar hingga atap mencapai 8 meter. Rumoh Aceh dibangun di atas kolom bundar yang disebut tameh putroe dengan diameter 30 centimeter dan berjumlah 16, 18, 20, 24, hingga 40 kolom, tergantung pada jumlah ruangannya. Material kolom umumnya menggunakan kayu meranti yang mudah ditemukan di Aceh dan bersifat kokoh, kuat, tahan lama.

Jika ingin melihat rumoh Aceh, datanglah ke Museum Aceh. Rumoh Aceh yang berfungsi sebagai museum itu didirikan pada masa

pemerintah Hindia Belanda yang pemakaiannya diresmikan oleh Gubernur Sipil dan militer Aceh Jenderal H.N.A Swart pada 31 Juli 1915. Pada tahun 1969 atas ide bendahara museum, T. Hamzah, museum rumoh Aceh yang tadinya bertempat di Blang Padang, lantas dipindah ke Jalan Sultan Alaidin Mahmudsyah di atas tanah seluas 10.800 meter persegi.

Di dalam rumah Aceh di Museum Aceh itu, terdapat banyak benda peninggalan orang Aceh tempo dulu di antaranya *pedeung on jok, jingki,* guci, *berandam* atau tempat menyimpan padi. Rumah adat Aceh tempo dulu tersebut memiliki 44 tiang dengan 2 tangga di depan dan belakang.

Bagian-Bagian dari Rumoh Aceh

Arsitektur rumoh Aceh pada umumnya merupakan rumah panggung dengan tinggi tiang 2,50 – 3 meter, terdiri dari tiga atau lima bagian ruangan. Rumoh dengan tiga ruangan memiliki 16 tiang, sedangkan rumoh dengan lima ruang memiliki 24 tiang. Modifikasi dari tiga ke lima ruang atau sebaliknya bisa dilakukan dengan mudah, tinggal menambah atau menghilangkan bagian yang ada di sisi kiri atau kanan rumah.

Rumoh Aceh dengan tiga ruangan paling banyak dijumpai. Tiga ruangan tersebut meliputi ruang depan yang disbeut *seuramoe keu* atau *seuramoe reunyeun* atau *seuramoe agam*. Ruangan kedua adalah ruang tengah yang disebut *tungai* atau *juree*. Adapun ruangan ketiga yang terdapat di bagian belakang disebut *seuramoe likot* atau *seuramoe inong* (Hadjat, 1984).

Ruang depan tidak disekat-sekat, dengan satu pintu utama disebut pinto Aceh, bisa di sebelah kanan atau di depan. Lebar pintu antara 0,10 hingga 1 meter dan panjang pintu antara 1,8 sampai 2 meter. Jendela atau tingkap terdapat di samping kiri dan kanan ruangan, namun ada yang memasang di depan, dengan leat 90 cm dan tingggi 1 meter. Di atas dinding ruangan depan ini dibangun rak-rak sebagai tempat menyimbang barang, dinamakan *sandeng*.

Ruangan depan berfungsi sebagai ruang tamu, tempat mengaji, tempat acara kenduri, acara pernikahan, menyulam, dan menganyam tikar. Selain itu, ruangan depan juga digunakan untuk tempat tidur tamu laki-laki yang menginap, sekaligus tempat tidur bagi anak

Sumber foto: Museum Aceh

laki-laki berumur enam tahun ke atas, karena itulah ruangan ini juga disebut *seuramoe agam*.

Ruang tengah bersifat tertutup. Di ruangan inilah dibuat kamar-kamar tempat tidur, oleh karena itulah dinamai *juree*. Kamar-kamar tersebut biasanya dibagun di bagian ujung timur dan barat, yang masing-masing memiliki jendela, menghadap ke serambi atau ke ruangan tengah. Di tengah-tengah ruangan, antara kamar timur dan kamar barat terdapat lorong (gang) untuk lewat menuju serambi depan dan ruangan depan, disebut *rambat* (Wibowo, 2014).

Rambat hanya dilalui oleh keluarga dan kerabat, hal ini karena rambat juga menghubungkan ruang berlakang. Ruang belakang menjadi ruang tinggal perempuan dan melakukan kegiatan sehari-hari. Artinya, orang Aceh menganggap perempuan sebagai anggota keluarga yang perlu dijaga kehormatannya. Tidak sembarang orang boleh memasuki *seramoe likot* ini.

Ruangan belakang juga tidak bersekat, namun ada yang memperluasnya ke arah timur untuk dapur yang disebut *anjong* atau *tifiek* atau *ulee keudee*. Ada juga yang membuat *ulee keudee* ini terpisah dengan ruangan belakang, tetapi letaknya tetap di bagian timur. Sebagian penduduk menambah ruangan belakang dengan melebihkan balok saja tanpa tiang yang dipasak ke tanah, sehingga tampak menggantung.

Ruangan tambahan ini disebut tiphiek, fungsinya untuk menyimpan peralatan dapur, kayu bakar, guci air, tempat garam.

ARSITEKTUR ISLAMI

Arsitektur rumoh Aceh sangat dipengaruhi oleh keyakinan masyarakat Aceh yang hampir semuanya Islam. Hal itu dapat dilihat dari orientasi rumah yang selalu berbentuk memanjang dari timur ke barat: bagian depan menghadap ke timur, dan sisi dalam atau belakang yang sakral berada di barat. Arah barat mencerminkan upaya warga untuk membangun garis imajiner dengan Ka'bah di Makkah. Pengaruh keyakinan dapat juga dilihat pada tiang-tiang penyangga yang selalu berjumlah genap, dan ruangan yang berjumlah ganjil (3 atau 5), juga anak tangga rumah yang berjumlah ganjil. Bahwa ada hal-hal yang ganjil dan kadang misterius serta ada hal-hal yang genap dan berpasangan di dunia ciptaan Allah ini.

Arsitektur rumah Aceh menunjukkan religiusitas dan kearifan dalam menyikapi alam. Dinding rumah berbahan dasar kayu dan berbentuk panggung, ini merupakan bentuk adaptasi masyarakat terhadap lingkungannya. Secara kolektif struktur rumah panggung memberikan nilai positif terhadap hubungan sosial dan memberikan kenyamanan tersendiri bagi penghuninya, selain juga menjamin keamanan dari banjir dan binatang (Dwifajariyanto, kebudayaan. kemdikbud.go.id).

Wujud rumoh Aceh juga dapat menunjukkan status sosial penghuninya. Semakin banyak hiasan semakin kaya penghuninya. Bagi keluarga yang tidak kaya, hiasan rumahnya sedikit saja atau bahkan tidak ada sama sekali.

DAFTAR PUSTAKA

Hadjad, Abdul dkk. 1984. *Arsitektur Tradisional Propinsi Daerah Aceh*. Banda Aceh: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya.

Maharani, Alifa Putri. 2017. *Antropologi Arsitektur Rumoh Aceh*. Makalah. Fakultas Teknik Universitas Gadjah Mada.

Maisarah, Nadia. 2019. *Nilai Keislaman Pada Rumah Adat Aceh Di Desa Geulumpang Kecamatan Padang Tijie Kabupaten Pidie Aceh*. Skripsi. Jurusan Seni Rupa dan Desain Institut Seni Budaya Indonesia Aceh

Muhammad, ZZ. 1980. *Seni Rupa Aceh Jilid 1—8*. Banda Aceh: Ditjen Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Wibowo, Agus Budi. 2006. *Upacara Adat Membangun Rumah: Sebuah Kearifan Masyarakat Aceh.* Buletin Haba No 42 Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Banda Aceh.

_________ 2014. *Konsep Privasi padsa Rumah Tinggal Rumoh Aceh di Gampong Lubok Sukon Kecamatan Ingin Jaya Kabupaten Aceh Besar Provinsi Aceh.* Jurnal Penelitian Sejarah dan Nilai Tradisional Vol 21 No 1 Maret 2014

Website

Kebudayaan.kemdikbud.go.id

Sumber foto: Lembaga Kebudayaan Betawi
(Yahya Andi Saputra, Maestro Sahibul Hikayat)

Sahibul Hikayat

Sahibul hikayat bermakna pemilik cerita adalah jenis sastra lisan yang masih bertahan di kalangan masyarakat Betawi. Penyampai "sahibul hikayat" biasa disebut "tukang cerita" atau "juru cerita" atau "juru hikayat" (Saputra dan Nurzain, 2009; Herlinawati, 2005; Muhadjir, dkk, 1986). Masyarakat Betawi dalam kesempatan-kesempatan tertentu, seperti waktu diadakan khitanan, perkawinan, pindah rumah, dan malam-malam menjelang keberangkatan haji, atau pada hari-hari raya Islam, sering kali mengundang sang *tukang cerita* (Muhadjir, dkk, 1986). Pementasan kesenian ini di kampung-kampung biasanya berlangsung semalam suntuk, akan tetapi radio-radio amatir yang menyiarkan sahibul hikayat dengan sponsor dari para pengusaha menjadikannya sebagai cerita bersambung.

Cerita-cerita yang biasanya disampaikan dalam sahibul hikayat berasal dari khazanah sastra lisan Timur Tengah, seperti "Seribu Satu Malam." Juru hikayat biasanya bercerita sambil duduk bersila. Ada yang memangku bantal, ada pula yang membawa gendang kecil yang sekali-kali dipukul untuk memberi aksentuasi pada jalan cerita (Muhadjir, dkk, 1986; Saputra dan Nurzain, 2009; Herlinawati, 2005). Di masa Muhammad Zahid, jenis cerita yang dibawakan antara lain; Hasan Husain, Malakarma, Ahmad Muhammad, Sahrul Indra, Laila Bangsawan. Sementara itu, Ahmad Sofyan Zahid mengaku pernah pula menuliskan hikayat-hikayat ciptaannya sendiri dan digunakan untuk kepentingannya sendiri.

Juru hikayat yang terkenal antara lain Haji Ja'far, Haji Ma'ruf, dan Mohammad Zahid alias "Wak Jait." Saking terkenalnya ahli yang terakhir ini cara menyampaikan hikayat itu sendiri sering pula disebut dengan "ngejait." Pekerjaan sehari-hari Mohammad Zahid adalah tukang pangkas rambut di dekat Pasar Kambing Tanah Abang. Dalam menyampaikan ceritanya, Mohammad Zahid selalu mengenakan kain pelekat, berbaju potongan *sadariah* dan berpeci hitam. Pekerjaan ini kemudian diteruskan oleh puteranya, Ahmad Sofyan Zahid (W. 2007). Dari generasi yang lebih baru bisa disebut Ita Saputra dan Edi Oglek.

Pertunjukan sahibul hikayat biasanya didahului dengan pembacaan pujian dan doa yang diucapkan dalam bahasa Arab, lengkap dengan terjemahannya. Sesudah itu dikemukakan pula bahwa cerita yang akan dibawakan adalah rekaan semata. Bila ada kejadian atau penyebutan nama yang kebetulan sama dengan nama salah seorang penonton adalah semata-mata kebetulan belaka. Dalam permulaan cerita atau dalam adegan-adegan cerita baru, seringkali kita dengar kata-kata bahasa Melayu klasik, seperti kata sahibul hikayat, kata yang empunya cerita, atau syahdan. Cerita yang dibawakan disampaikan dalam bentuk prosa bahkan dengan beberapa bait pantun di sana-sini. Tidak ada adegan khusus atau tokoh jenaka tertentu, seperti dalam wayang, topeng, atau lenong, namun hampir setiap kesempatan ada bagian dialog atau karakterisasi pelaku yang menggelikan.

Attas (2018) dalam kajiannya menjelaskan, bahwa Sahibul Hikayat dapat dikatakan sebagai tradisi *hybrid.* Sebuah tradisi yang mempertemukan dua budaya atau lebih dalam satu ruang kultural yang kemudian menghasilkan strategi-strategi untuk melakukan pencampuran, meski dengan tujuan-tujuan politis untuk menegosiasikan kepentingan lokalitas dalam menghadapi "yang dari luar." Hal ini ditunjukan dalam pertunjukan sahibul hikayat, di mana ada percampuran budaya

yang terjadi antara budaya Arab dan lokal (Betawi) seperti memasukkan unsur Arab dalam penamaan lakon cerita seperti Hakim Siti Zulfah, nama tokoh seperti Tuan Rosyad, penanda bahasa Melayu dialek Betawi yang sering memasukan istilah-istilah bahasa Arab (Attas, 2018). Pertunjukan sahibul hikayat sebagai pertunjukan yang *hybrid* tidak saja untuk menunjukkan bahwa pertunjukan sahibul hikayat adalah pertunjukan yang lentur, hal ini juga dapat ditunjukan dengan kebudayaan Betawi yang egaliter dan terbuka, bahwa masyarakat Betawi adalah masyarakat yang terbuka pada semua pendatang yang masuk dan datang ke Jakarta.

Sampai zaman Mohammad Zahid yang meninggal dalam usia 63 tahun pada tahun 1993, cerita-cerita yang biasa dibawakan antara lain; Hasan Husin, Malakarma, Indra Sakti, Ahmad Muhamad, sahrul Indra Laila bangsawan (Attas, 2018). Sahibul hikayat digemari oleh masyarakat golongan santri. Dewasa ini biasa digunakan sebagai salah satu media dakwah. Dengan demikian, sahibul hikayat menjadi panjang, karena banyak ditambah bumbu-bumbu. Humor yang diselipkan disana-sini biasanya bersifat improvisasi. Kadang-kadang menyinggung suasana masa kini. Setiap celah dalam jalur cerita diselipkan dakwah agama Islam. Seperti cerita rakyat lainnya, sahibul hikayat bertema pokok klasik, yaitu kejahatan melawan kebajikan. Sudah barang tentu kebajikan yang menang, sekalipun pada mulanya nampak sengaja dibuat menderita kekalahan.

Pada 2006, sahibul hikayat pernah menjadi program religi Bens Radio. Sebuah program percampuran budaya Betawi dengan agama Islam, di mana pesan yang disampaikan berupa cerita dongeng khas Betawi yang di dalamnya terdapat nilai-nilai Islam yang disampaikan dengan bahasa Betawi khas Bens Radio (Andayani, 2018). Dongeng yang disampaikan tidak melulu harus cerita mengenai Rasul dan sahabatnya. Cerita yang dibawakan bisa diambil dari kehidupan sehari-sehari dan pada akhir cerita terdapat hikmah yang diambil bagi para pendengarnya. Hal ini bisa terlihat ada perkembangan mengenai isi cerita dalam pertunjukan sahibul hikayat, walaupun tidak menyajikan cerita-cerita yang berasal dari Timur Tengah, tapi tetap mempertahankan isi cerita yang bermuatan agama dan tidak terlepas dari konteks cerita 1001 malam.

DAFTAR PUSTAKA

Andayani, Trihartanti. 2018. Peran Ekonomi Media pada Program Sohibul Hikayat di Bens Radio. Skripsi pada Jurusan Komunikasi dan Penyiaran Islam, Fakultas Ilmu Dakwah dan Ilmu Komunikasi, Universitas Islam Negeri (UIN) Syarif Hidayatullah Jakarta.

Attas, Siti Gomo. Sahibul Hikayat: Revitalisasi, Hibriditas, dan Identitas Betawi di Perkampungan Setu Babakan. *Arkhais: Jurnal Ilmu Bahasa dan Sastra Indonesia*, Vol. 09, No. 2, Juli-Desember 2018, h. 111-120.

Herlinawati, Lina. 2005. *Ragam Hias Kesenian Betawi*. Bandung: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Muhadjir, RMT, Multamia, Rahmat Ali, dan Rachmat Ruchiat. 1986. *Peta Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi.* Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Salai Jin

Salai Jin adalah tarian yang berasal dari Kepulauan Tidore, Maluku Utara. *Salai Jin* berarti tarian jin, suatu tarian yang dipercaya untuk menghubungkan manusia dengan dunia yang tidak terlihat yang dihuni oleh jin. Inti dari tarian ini adalah sebuah pesan terhadap para makhluk gaib yang berupa jin. Dahulu, tarian ini dipakai oleh nenek moyang masyarakat Ternate untuk berkomunikasi dengan bangsa jin yang berada di alam gaib dan memiliki kekuatan supernatural (Astuti, 2022: 82; Nada & Rustam Hasim, 2023: 29).

Tujuan dari komunikasi ini adalah meminta bantuan kepada para jin untuk menyelesaikan berbagai persoalan yang dihadapi oleh manusia. Persoalan yang sering diadakannya tarian ini adalah penyakit yang diderita oleh salah seorang anggota keluarga. Keluarga meminta

bantuan kepada jin, yang dianggap baik dan telah menerima perintah dari Tuhan untuk membantu manusia. Dalam perkembangannya kemudian tari *Salai Jin* merupakan ungkapan rasa syukur dan kebahagiaan atas kesuksesan penyembuhan orang dari penyakit dengan bantuan jin (yang gaib) yang baik.

Tari *Salai Jin* terdapat dua bentuk, pertama berifat umum dan khusus (pengobatan). Adalah yang umu menjadi wajib dilaksanakan oleh sekumpulan atau masyarakat pemiliki jin dan dilaksanakan di bulan tertentu dalam setahun tahun berjalan. Sedangkan yang khusus adalah tarian untuk pengobatan. Kedua-duanya dilakukan dan dimulai sefrta dalam pembukaannya diawali dengan bacaan "*basmalah*" (Boko & Jamin Safi, 2022: 15). Tarian beserta ritual *Salai Jin* dilakukan dalam dua tahap: dalam ruangan dan di luar ruangan. Pada tahap pertama, mendiskusikan dan mempersiapkan peralatan yang dibawa ketika *Salai Jin* dilaksanakan. Acara dimulai dengan pemotongan pohon dengan berzikir dan membaca shalawat, dan pohon harus jatuh/tumbang persis ke arah kiblat. Prosesi dalam ruangan, masyarakat melakukan tahlilan sehingga dalam *Salai Jin*, penari tetap ada ikatan dengan Allah Swt. Tahap kedua dilakukan di luar ruangan. Para pemimpin tari *Salai Jin* dalam ritual atau *Sowohi* membawa para penari keluar dari ruangan, biasanya di depan rumah sebagai tempat untuk ritual *Salai Jin*, ke pantai menuju tengah laut. Mereka membawa persembahan yang ditempatkan dalam *juanga* untuk bertemu dengan jin lain (Rakhmat & Muhammad Najmuddin, 2022: 357-358).

Sebagai ritual, tari *Salai Jin* digunakan oleh masyarakat Tidore untuk membangun hubungan dengan jin yang datang dari kerajaan yang tidak terlihat. Orang percaya bahwa jin sebagai teman dapat membantu mereka menyembuhkan orang sakit atau siapa pun yang berniat untuk mencari pengobatan. Dalam kepercayaan publik, bangsa jin adalah sama dengan manusia karena keduanya memiliki iman dan menyembah Allah swt sebagai Allah dan esensi yang memiliki segalanya. Menurut komunitas Tidore, jin dapat mengajar dan melakukan hal-hal baik kepada manusia sebagai teman (Boko & Jamin Safi, 2022: 16).

Selama pertunjukan ritual jin di halaman rumah, pemain musik, drum, gong, dan rebabu terdengar. Para penari laki-laki dan perempuan, yang diyakini masuk oleh jin, akan menari disertai dengan musik. *Sowohi*, sebagai pemimpin ritual, mengucapkan mantra dalam bahasa lokal yang disebut *bo beto*, yang berarti janji atau doa kepada nenek moyang untuk setiap permintaan untuk penyembuhan atau keselamatan. *Bo beto* atau manta ini biasanya dibaca atau dibacakan

menggunakan bahasa lokal (Tidore) dan bahasa Arab sebagai penanda pengaruh unsur-unsur Islam dalam pelaksanaan ritual jin. Setelah itu, disertai dengan musik yang dinyanyikan bersama dengan puisi bahasa Tidore, para penari mulai bergerak ke ritme musik. Gerakan para penari mengambil berbagai bentuk. Beberapa melompat ke atas dan ke bawah, dan beberapa bergelombang di lantai dengan ekspresi yang berbeda. Penari laki-laki memegang machete, dan beberapa membawa kacang betel. Ketika menari, para penari sering berteriak kata-kata dalam bahasa yang tidak mereka pahami atau bahkan tahu arti. Pakaian yang mereka kenakan saat melakukan *Salai Jin* juga bervariatif. Pakaian digunakan untuk mengikuti keinginan jin yang memiliki tubuh para penari. Di antara mereka ada yang mengenakan pakaian hitam, hijau, putih, dan merah dan putih (Rakhmat & Muhammad Najmuddin, 2022: 358).

Tarian dalam ritual *Salai Jin*, berlangsung tiga hari dan tiga malam, disebut oleh orang Tidore sebagai ritual yang menghubungkan jin tuan rumah. Para penari dalam ritual tiga hari ini hanya terdiri dari wanita. Dalam dalam ini digunakan piring atau *salasa makene* dan cangkir putih sebagai tempat untuk air dan persembahan yang akan dimakan jin. Pada umumnya, ritual *Salai Jin*, dilakukan oleh masyarakat Tidore selama sembilan hari dan sembilan malam. Dalam proses ini, para penari terdiri dari pria dan wanita yang diyakini dimiliki oleh jin dari daerah yang berbeda. Instrumen musik yang digunakan pada tari *Salai Jin* adalah tifa, gong, rebabu, machete, salawaku, ngana-ngana, dan handkerchiefs dalam warna putih, merah, dan kuning (Astuti, 2022: 82).

Sebagai warisan budaya tari *Salai Jin* terus diajarkan oleh nenek moyang orang Tidore sampai sekarang. Orang tetapa mematuhi tradisi nenek moyang mereka untukm memberikan makna bagi kehidupan mereka.Tari *Salai Jin* diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya sebagai ingatan kolektif mereka. Selain itu, ia didefinisikan sebagai pandangan kehidupan (*way of life*) atau pengetahuan serta strategi kehidupan dalam bentuk kegiatan yang dilakukan oleh komunitas lokal untuk memenuhi kebutuhan mereka (Boko & Jamin Safi, 2022: 9).

Salai Jin sebagai bentuk tarian dan ritual tradisional yang melibatkan jin merupakan perayaan atau ekspresi rasa syukur (Siregar & Mustafa M. Amin, 2023: 56; Boko & Jamin Safi, 2023: 7-8). Tari *Salai Jin* sampai saat ini masih dipertahankan oleh masyarakat Tidore, Maluku Utara. Untuk melestarikan tari dan ritual tersebut Pemerintah Daerah ikut mendukung dan terus mengebangkan tarian tersebut sebagai salah satu kearifan lokal. Sebagai kebudayaan yang memiliki nilai

budaya dan keagamaan taria dan ritual ini dapat meningkatkan dan memerkoko kebersamaan, gotong royong, kepedulian sosial di semua aspek di wilayah Maluku Utara.

DAFTAR PUSTAKA

Astuti. Irnin Agustina Dwi at.al. (2022). Ethnophysical Studies on Salai Jin Dance in North Maluku as a Source of Learning Physics, *dalam International Conference on Digital Education and Social Science (Icdess) 2022* https://conference.appipgri.id/index.php/event/ICDESS2022 September, 80-87.

Boko. Yusri A., & Jamin Safi (2023). Tradisi Salai Jin Sebagai Modal Sosial Masyarakat Tidore Kepulauan, dalam *Jurnal Artefak* Vol.10 No.1 April, 1-12.

Boko. Yusri A., & Jamin Safi. (2022). Kearifan Lokal Sebagai Identitas Etnik: Tradisi Salai Jin dalam Masyarakat Tidore Kepulauan, dalam *Jurnal Artefak* Vol.9 No.1 April, 9-18.

Nada. Anwar & Rustam Hasim. (2023). Pembuatan Vidio Dokumenter Salai Jin Di Desa Sidangoli Gam Sebagai Wadah Mempromosikan Parawisata Di Kabupaten Halmahera Barat, dalam *OASIS: Jurnal Pengabdian IPS*, Vol. 2, No. 1 (April), 28-41.

Rakhmat & Muhammad Najmuddin. (2022). Salai Jinn Communication Ritual in Tidore Island Community, dalam *Al-Qalam Jurnal Penelitian Agama dan Sosial Budaya*, Volume 28, No.2 November, 354-363.

Siregar. Hot Parsaulian & Mustafa M. Amin. (2023). A Case Study of Possession and Trance Disorder in Salai Jin Ritual: Etiology, Diagnostics, and Therapeutics, dalam *ICoNaP 2022, AHSR 59*, pp. 55-59.

Tari Salai Jin yang Mistis dan Keberadaannya Kini, dalam https://indonesiakaya.com/pustaka-indonesia/tari-salai-jin-yang-mistis-dan-kini, diakses 17/10/2023.

Sumber foto: kemdikbud.go.id

Saman Aceh

Tari saman merupakan seni pertunjukan perpaduan tari dan syair yang berasal dari suku Gayo. Pada awal saman diciptakan, syair pada tariannya menggunakanmm bahasa Arab dan bahasa Aceh Gayo, namun saat ini lebih populer menggunakan bahasa Gayo saja. Saman biasanya ditampilkan dalam suatu perayaan penting di suatu peristiwa adat dan perayaan kelahiran Nabi Muhammad saw.

Saman biasanya ditampilkan tidak menggunakan iringan alat musik, akan tetapi menggunakan suara dan tepuk tangan para penari yang biasanya dikombinasikan dengan memukul dada dan pangkal paha (*body percussion*) mereka sebagai sinkronisasi dan menghempaskan badan ke berbagai arah. Tarian ini dipandu oleh seorang pemimpin yang lazimnya disebut syech. Karena keseragaman formasi dan

ketepatan waktu adalah suatu keharusan dalam menampilkan tarian ini, maka para penari dituntut untuk memiliki konsentrasi yang tinggi dan latihan yang serius agar dapat tampil dengan sempurna (*kemdikbud.go.id*).

Tari saman dilakukan oleh anak laki-laki dan orang-orang muda dan selalu dilakukan dengan jumlah pemain ganjil. Mereka duduk di atas tumit atau berlutut pada satu baris yang rapat. Para pemain memakai kostum bordir hitam dengan motif gayo dengan aneka warna, yang melambangkan alam dan nilai-nilai luhur.

Tari saman ditarikan dalam posisi duduk, termasuk dalam jenis kesenian *ratoh duk* (tari duduk) dengan posisi penari duduk berlutut, berat badan tertekan pada dua telapak kaki. Pola ruang pada saman juga terbatas pada ketinggian badan. Dari posisi duduk berlutut berubah ke posisi di atas lutut (berlembuku) yang merupakan tingkat paling tinggi. Adapun tingkat paling rendah adalah ketika penari membungkukkan badan ke depan hingga 45 derajat (tungkuk) atau miring ke belakang sampai 60 derajat (langat).

ASAL MUASAL

Tari saman merupakan warisan budaya masyarakat Gayo yang dapat dilacak sampai abad ke-13, yang kemudian dikembangkan oleh Syekh Saman, dan berisi tentang pesan-pesan moral. Masyarakat Gayo meyakini tari saman diperkenalkan oleh Syekh Saman, akan tetapi biografi tokoh ini tidak dijumpai secara detail. Beberapa sumber menyebutkan, meskipun harus ada pembuktian terhadap kajian-kajian sebelumnya, bahwa Syekh Saman datang ke Aceh dan menyebarkan ajaran tarekatnya dengan syair serta gerakan-gerakan zikir. Sumber lain, Syekh Saman datang dari Madinah ke Aceh pada abad ke-18 M, dan tidak ada informasi lebih lanjut.

Dalam catatan Snouck "De Atjehers", saman berasal dari tradisi luar yang meresap dalam tradisi tarian masyarakat Aceh. Tari saman dianggap diadopsi dan dikembangkan dari tarekat Sammaniyah yang dibawa dari Madinah, kemudian tradisi keagamaan tersebut digemari oleh anak negeri yang beragama Islam. Namun tidak ada informasi bagaimana kemudian saman masuk ke pelosok dan menyatu dengan masyarakat di tanah daratan tinggi, karena tarekat Samman atau Sammaniyah itu beredar di pesisir Aceh (Hermansyah).

Tarekat Sammaniyah didirikan oleh Syekh Muhammad bin Abdul Karim al-Samani al-Hasani al-Madani (1718-1775) yang menyebar ke beberapa kawasan, seperti Maroko, Sudan, Mesir, dan Indonesia. Khusus di Aceh, tarekat Samaniyah juga memiliki banyak pengikut, selain tarekat-tarekat *muktabarah* pada masa tersebut.

Walaupun belum ada penelitian komprehensif terkait persebaran tarekat tersebut di Aceh, akan tetapi tokoh-tokoh penting menjadi pengikut dan penyebar tarekat Samman, seperti Syekh Muhammad Saman yang berguru kepada Syekh Marhaban dan Muhammad Saleh. Tokoh-tokoh utama tersebut hidup sezaman dengan Teungku Chik Di Tiro di masa rakyat Aceh melawan kolonial Belanda. Syekh Saman bahkan masih memiliki tali kekeluargaan dengan panglima besar Chik Di Tiro.

Kamus Belanda *Gayosche-Nederlandech Wooddenboek met Nederlandsch-Gajosch Register*, Batavia: Landsrukkerij Hazeu, G.A.JnHazeu pada tahun 1907 juga mencantumkan kata saman, namun tidak memerinci dengan lengkap.

Terlepas dari berbagai persoalan historis asal usul dan penyebaran tari saman di Aceh, ada persoalan lain yang belum tuntas, yakni hak klaim dan status dasar tari saman yang berasal dari wilayah tertentu di Aceh. Ada protes dari pihak yang merasa lebih berhak mendapat hak kepemilikan tari saman. Persoalan tersebut muncul saat tari saman mulai menyebar antar daerah, melintasi wilayah-wilayah di seluruh Aceh, menembus etnis dan suku yang ada di kawasan Aceh. Tari Saman pun menjamur di seluruh Aceh, meski setiap suku mulai mempertanyakan orisinalitas dan keaslian tari saman. Hadirnya variasi-variasi baru, syair atau lirik dalam sajiannya, hingga jumlah penari saman juga masih dipertanyakan hingga saat ini. Misalnya, jumlah penari bisa dibikin massal hingga ribuan, padahal awalnya terbatas.

Munculnya penari saman perempuan juga dipersoalkan, dikaitkan dengan syariat Islam. Muncul tari saman yang pakemnya beda dengan pakem awal sehingga sebagian seniman menyebutnya tari *ratoeh jaroe* (gerakan tangan), dengan penari didominasi oleh perempuan. Tujuannya bukan untuk menandingi saman, akan tetapi sebaliknya memperkuat seni tari dengan gerakan super cepat tersebut. Sejauh ini, para seniman mengakui tari saman hanya ditampilkan oleh para lelaki, sedangkan tari mirip saman namun dimainkan oleh perempuan diberi nama lain, termasuk *ratoeh jaroe.*

Maestro tari saman adalah pehikayat saman yang mampu memahami dan menjabarkan makna serta nilai-nilai filosofi yang terkandung di dalam saman dan liriknya. Namun, jumlahnya kini makin berkurang, terutama pehikayat yang mampu mewariskan ilmunya dan sekaligus mengedukasi masyarakat. Program edukasi dan pembinaan tari saman oleh pemerintah juga kurang. Tidak ada kurikulum muatan lokal tentang tari saman untuk di sekolah. Padahal tari ini sudah menjadi warisan budaya takbenda UNESCO (Hermansyah, 2002).

Saat ini popularitas tarian "geleng-geleng" kepala ini meningkat. Mulai kegiatan kecil di sekolah atau desa di Aceh hingga hajatan akbar pemerintah tingkat nasional, tari saman menjadi favorit. Tampilannya tak mengenal waktu, baik pada saat pembukaan acara formal atau non formal, penerimaan tamu, festival, bahkan pada penutupan acara apapun, oleh karena itu tarian saman dianggap cukup populer dan dapat ditampilkan di mana dan kapan saja, meskipun makna filosofinya mulai terkikis.

DAFTAR PUSTAKA

Ekawaty, E. 2014. *Tari Saman: Perkembangan pada Masyarakat Multikultural Jakarta.* Institut Kesenian Jakarta.

Heniwaty, Y. 2015. *Tari Saman pada Masyarakat Aceh: Identitas dan Akulturasi*. Universitas Negeri Medan.

Hermansyah. 2022. *Quo Vadis Saman Aceh* dalam Majalah Indonesiana. Jakarta: Ditjen Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Riset dan Teknologi

Tyasmara, Nurintan Cynthia. 2016. *Preservasi Pengetahuan Tradisional Seni Aceh: Studi Kasus Terhadap Perubahan Gerakan Tari Saman*. Perpustakaan Universitas Indonesia

Utami, Farida Hajar. 2017. *Difusi Spasial Tari Saman di DKI Jakarta*. Skripsi. Fakultas Matekatika dan Ilmu Pengetahuan Alam Universitas Indonesia

Website

Gramedia.com

Kemdikbud.go.id

Sumber foto: Yahya Andi Saputra, Lembaga Kebudayaan Betawi.

Samrah

Kata samrah menurut Firman Muntaco (dalam Ruswiyanti, 2012) berasal dari bahasa Arab yaitu *samarokh* yang berarti berkumpul, bersantai sambil bernyayi dan menari. Hal ini sama seperti yang diutarakan oleh Harun Rasjid dalam memaknai kata *samarokh,* yang selanjutnya masyarakat Betawi melafalkan *samarokh* menjadi samrah. Berkaitan dengan hal tersebut, Ali Sabeni salah satu tokoh samrah mengatakan bahwa samrah dapat dikatakan akronim dari sambil musyawarah. Pendapat ini dilandasi bahwa pada masa lampau Betawi merupakan tempat berkumpulnya para pendatang dari luar daerah Betawi, bersilaturahmi sambil bermusyawarah dengan mengadakan hiburan (Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, 1992; Ruswiyanti, 2012; Virdiansyah, 2018).

Samrah memiliki tiga unsur dalam pertunjukannya, yaitu; teater (tonil), tari, dan musik (Virdiansyah, 2018). Dari ketiga unsur ini kita akan bisa melihat dan merumuskan bagaimana perilaku masyarakat Betawi mempengaruhi penciptaan kesenian samrah. Dari teater kita dapat melihat simbol yang ditampilkan dan cerita yang disajikan, dalam tari bisa melihat gerakan yang dilakukan oleh penarinya, dan dalam musik dapat dilihat melalui ritme, syair maupun bunyi-bunyi lain yang ada dalam musik samrah itu sendiri.

Berbeda dengan tari blenggo yang mengutamakan gerakan-gerakan pencak silat, Samrah dilakukan berpasangan atau perorangan. Ia juga berbeda dari tari Betawi lainnya karena si penari melakukan gerakan yang disebut "*salawi*," yaitu gerakan jongkok hampir seperti duduk bersila, yang hanya bisa dihasilkan dengan latihan yang tekun (Herlinawati, 2005; Saputra dan Nurzain, 2009; Muhadjir, dkk, 1986).

Kesamaannya dengan gerakan tari Betawi lainnya adalah posisi tubuh agak membungkuk. Samrah juga merupakan tari pergaulan sebagaimana lainnya. Biasanya para penari Samrah turun berpasang-pasangan dan berjoget diiringi lagu seorang biduan, lagunya berupa pantun yang pada umumnya tentang cinta bernuansa keagamaan dan cinta kepada perempuan. Tari samrah ini biasanya disajikan pada awal pertunjukan samrah dan ditarikan oleh laki-laki, namun seiring perkembangan zaman, tari samrah kini mulai ditarikan juga oleh kaum wanita (Ruswiyanti, 2012).

Tari Samrah biasanya dilakukan secara berpasangan ataupun perorangan (tunggal). Tari samrah yang dilakukan secara berpasangan biasanya mengajak penonton untuk ikut serta menari, dan tari samrah yang dilakukan perorangan biasanya menari yang dilakukan seorang diri dengan berimprovisasi gerak mengikuti alunan musik samrah. Dalam tari samrah ini tidak ada gerak baku di dalamnya. Gerakan dalam tari samrah hanya mengalir mengikuti alunan musik pengiringnya. Tari samrah merupakan pengadaptasian antara tarian Betawi dan ditambah unsur-unsur tari Melayu dan Zapin, seperti gerak langkah jogged, tari lenggang patah sembilan, tari mak inang, serampang duabelas, dan tari kaparinjo (Dinas Kebudayaan Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, 1992; Ruswiyanti, 2012). Dari iramanya, tari samrah terbagi menjadi dua, pertama, yang berirama lembut, seperti tari Sawo Mateng, Musalma, dan Mamira. Kedua, berirama cepat, seperti tari Bayang-bayang, Jali-jali, dan Cendrawasih (Herlinawati, 2005; Saputra dan Nurzain, 2009; Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, 1992; Ruswiyanti, 2012).

Tari samrah juga memiliki ciri khas gerak yang disebut dengan gerak *berseliwe* atau *seliwe*. Gerak seliwe ini diambil dari gerak silat, hampir sama dengan gerakan *suliwa*, yaitu gerak silat Sunda. Hal ini dikarenakan antara Betawi dan Jawa Barat merupakan satu atap, terlihat pada posisi lutut dan kuda-kuda (*adeg-adeg*) yang agak terbuka memberi gambaran bahwa itu adalah jurus-jurus *opat kalima pancer* dalam jurus silat Jawa Barat (Soepandi, 2000; Ruswiyanti, 2012). Gerak *seliwe* adalah gerakan jongkok hampir seperti duduk bersila. Dapat juga dikatakan gerakan ini lebih dari sekadar membungkuk, atau berdiri agak rendah dengan kaki dan tangan seliwe dengan memasang kuda-kuda, sehingga melakukan gerakan ini membutuhkan keterampilan tersendiri. Gerak *seliwe* ini biasa ditampilkan pada tari Samrah yang beirama lembut.

Pada saat menari Samrah, penari biasanya menggunakan selendang sebagai propertinya. Dalam buku Ensiklopedi Jakarta: *Culture & Heritage (Budaya & Warisan),* (Yayasan untuk Indonesia; 2005; Soepandi, 2000; Ruswiyanti 2012) terdapat istilah *sorder* dalam gerak tari Betawi yang berarti selendang. *Sorder*, atau *sordel* dalam dalam dialek local namun bermakna sama, adalah bagian dari tarian yang berupaya menarik atau mengajak penonton atau pasangannya untuk ikut menari/berjoget mengikuti iringan musik Samrah dengan cara mengalungkan selendang kepasangannya (Ruswiyanti, 2012). Tidak ada hitungan yang baku dalam gerak *sordel*, gerak hanya mengikuti tempo *kendang* (semacam ketipung) yang mengatur langkah dan gerak tubuh sehingga sesuai dengan tempo dan lagu yang dimainkannya.

Tari samrah di Betawi tersebar pada daerah yang sangat terbatas. Pusat perkembangan tari samrah ini di sekitar tanah abang, yang dipelopori oleh Harun Rasjid, Ali Sabeni, dan Firman Muntaco (Viridiansyah, 2018).

Awalnya mereka berkumpul untuk membuat komunitas yang diberi nama Sanggar Betawi. Ketiga pelopor tersebut, dengan kemampuan yang dimilikinya, saling melengkapi untuk menghidupkan kesenian samrah. Ali Sabeni dan Harun Rasjid sebagai maestro harmonium, mengkreasikan musik-musik samrah yang sekarang dapat kita jumpai dalam pertunjukannya. Selanjutnya Firman Muntaco adalah orang Betawi yang pandai menulis cerita, sehingga samrah pada saat itu lengkap pertunjukannya. Ketiga pelopor tersebut kemudian mendirikan perkumpulan lain dengan maksud memperluas persebaran samrah di Betawi. Harun Rasjid mendirikan sanggar Betawi Putera di Petamburan, Ali Sabeni dengan sanggar Ali Sabeni di Taman Mini, dan

Sumber foto: Yahya Andi Saputra, Lembaga Kebudayaan Betawi

Firman Muntaco dengan sanggar Betawi di Tanah Abang dan sekarang berada di Condet.

DAFTAR PUSTAKA

Herlinawati, Lina. 2005. *Ragam Hias Kesenian Betawi*. Bandung: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Muhadjir, RMT, Multamia, Rahmat Ali, dan Rachmat Ruchiat. 1986. *Peta Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Ruswiyanti, Ika Jimi. 2012. *Upaya Pelestarian Seni Pertunjukan Samrah di Sanggar Betawi Firman Muntaco*. Skripsi pada Jurusan Seni Tari, Fakultas Bahasa Seni Universitas Negeri Jakarta.

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi.* Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Soepandi, A., dkk. 2000. Musik Samrah. Jakarta: Dinas Kebudataan Propinsi DKI Jakarta.

Virdiansyah, Lutfi. 2018. *Kajian Transmisi: Kesenian Samrah dalam Masyarakat Betawi*. Tesis pada Program Studi Ilmu Susastra, Peminatan Tradisi Lisan, Fakultas Ilmu Pengetahuan dan Budaya, Universitas Indonesia.

Yayasan untuk Indonesia. 2005. *Ensiklopedi Jakarta: Culture & Heritage (budaya & warisan).* Jakarta: Dinas Kebudayaan dan Permuseuman DKI Jakarta, 2005.

Sumber foto: embunkgs.blogspot.com

Sandur

Sandur merupakan satu dari sekian banyak seni pertunjukan yang ada dan berkembang di suku Madura. Selayaknya seni pertunjukan lain, Sandur memiliki ciri khas tertentu yang berupa pertunjukan serupa seni teater tradisional serupa ludruk di Jawa Timur. Namun dalam seni pertunjukan Sandur dilaksanakan dalam bentuk pertunujukan musik dan dengan diiringi oleh nyanyian tertentu. Sandur sebagai identitas suku Madura, saat ini sangat jarang ditemui. Dalam tradisi Remoh pun atau acara dalam suku Madura seperti halnya pernikahan, syukuran, yang biasanya menampilkan seni pertunjukan Sandur ini juga sudah sangat jarang ditemui.

Acara-acara seperti yang sudah dijabarkan tersebut, saat ini sudah menggunakan pertunjukan modern seperti band, atau hanya sekadar

pertunjukan orgen tunggal dan pemutar suara seperti VCD player. Hal yang demikian ini tidak dapat dihindari karena perkembangan teknologi sudah sangat pesat dan menyentuh hampir semua kalangan. Masuknya teknologi mau tidak mau, menggeser peranan seni pertunjukan Sandur pada masyarakat Madura, khususnya pada masyarakat Madura yang sering berinteraksi dengan masyarakat di luar suku Madura. Mulai langkanya seni pertunjukan Sandur menandakan sudah mulai ditinggalkannya seni pertunjukan ini oleh masyarakat Madura. Bukan hanya itu, saat ini sudah jarang ditemukannya grup atau sanggar pelatihan dan sanggar.

Selama ini, keberadaan Sandur Manduro gaungnya tidak selantang Sandur Bojonegoro, Tuban, Lamongan, dan Nganjuk. Sandur Manduro lebih banyak hidup dan dihidupi oleh masyarakat Manduro itu sendiri. Namun demikian, di tengah gempuran zaman, Sandur Manduro telah membuktikan keberhasilannya untuk tetap bertahan. Menyoal rekam jejak Sandur Manduro bukan berarti tanpa liku, Sandur pernah tergantikan oleh jenis kesenian lain demi memenuhi kebutuhan khalayak, yaitu Jaran Dor.

Kesenian Sandur berasal dari permainan anak-anak yang kemudian berkembang menjadi sebuah produk kesenian yang bertumpu pada upacara ritual. Karena sulitnya mencari bahan referensi dan minimnya studi tentang kesenian ini, maka awal keberadaannya tidak diketahui. Namun dari proses pencarian sumber ilmiah dapat diperoleh keterangan bahwa Sandur ada sejak zaman kerajaan yang masih menganut aliran kepercayaan atau animisme.

Pada sekitar tahun 1960-an Kesenian ini mengalami kemajuan yang sangat pesat, hampir di setiap kota memiliki kelompok kesenian sandur. Kemudian pada tahun 1965 setelah meletusnya peristiwa G 30 S/PKI kesenian Sandur mengalami kemunduran yang sangat drastis. Hal ini disebabkan Sandur dicurigai telah disusupi oleh Lembaga Kesenian Rakyat (Organisasi massa milik PKI). Situasi politik pada saat itu membuat kesenian Sandur ini terpojok dan mengalami kemunduran. Masyarakat pendukungnya menjadi antipati terhadap kesenian tersebut. Hingga pada tahun 1978 kesenian ini muncul kembali, dan baru pada tahun 1993 Sandur mulai dipentaskan kembali pada festival kesenian rakyat berkat usaha dari seniman setempat bekerja sama dengan Departemen Penerangan dan Dinas Pendidikan dan Kebudayan.

No	Sandur Sebelum Tahun 2010	Sandur Setelah Tahun 2010
1	Pra Pertunjukan Setren: menginapkan sehari semalam semua alat kebutuhan pentas kesenian Sandur di makam leluhur	Pra Pertunjukan Setren: menginapkan sehari semalam semua alat kebutuhan pentas kesenian Sandur di makam leluhur
2	Penari Jaranan ndadi hingga makan kaca sebab Jaranan diikut sertakan dalam pra pertunjukan Setren	Tari Jaranan Garap: Berpola segitiga dan Gerakan megal-megol, mubeng blabar, hingga keluar blabar.
3	Inti atau Pertunjukan Sandur (Anak Wayang): Tidak terdapat dialog hanya menari-nari mengelilingi Blabar. Bercerita tentang pertanian atau cocok tanam	Dolanan Drama Anak Wayang (Garap Dolanan): Berdialog improvisasi yang disertai laku aksi Anak Wayang. Bercerita tentang masalah di lingkungan masyarakat sekitar (bervariasi).
4	Atraksi Kalongking ndadi karena tali sumbang yang digunakan dipercaya dirasuki roh nenek leluhur setelah diikut sertakan dalam pra pertunjukan Setren	Kalongking Garap : memiliki teknik atau cara dalam melakukan aksinya bergelantung di seutas tali

DAFTAR PUSTAKA

Achmad, Kasim. 2006. Mengenal Teater Tradisi Di Indonesia. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.

As’ad, A. 2010. Bentuk Pertunjukan Teater Tradisional Sandur Bojonegoro dan Tuban. ISI Yogyakarta

Bing, A. 2003. Mbah Sukadi : Sandur, Seni yang Terkubur. Majalah Gong, 16–17

Hidayah Sumiyani & Autar Abdillah. 2021. Sistem Kreativitas Sandur Bojonegoro dalam pertunjukan “Selendang Kuning”, Gondang: Jurnal Seni dan Budaya, 5 (1): 127-133.

May, R. 2018. Kreativitas Dan Keberanian. Yogyakarta: Ircisod.

Purwandi. 2005. Upacara Tradisional Jawa: Menggali Untaian Kearifan Lokal. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Sumber foto: embunkgs.blogspot.com

Sumber foto: okezone.com

Sarafal Anam

Sarafal Anam merupakan salah satu kesenian yang masih berkembang dan dilestarikan hingga saat ini. Sarafal Anam yang tumbuh di Bengkulu ini tidak bisa dilepaskan dari datangnya Islam di Bengkulu. Seni *sarafal anam* memiliki nama lain dalam penyebutannya yang menyesuaikan lidah dari daerah masing-masing. Hal ini terjadi karena perbedaan dialek seperti "*sarapal anam*", "*serapal anam*", *saraful anam*, *syarofal anam*, *syarafal anam*, maupun *syaraful anam*. Kesemuanya bersumber dari tradisi yang sama dan prakteknyapun sama, yakni membaca syair *nazhm* dalam kitab maulid, *Sharf al-anam* yang dilagukan dengan irama Melayu.

Sarafal Anam selalu membaca kitab maulid, itulah kenapa pada dasarnya keseniannya menyajikan vokal shalawatan atau puji-pujian

kepada Allah swt dan Nabi Muhammad saw yang disertai dengan permainan alat musik terbangan (Rebana). Ketika shalawat dilantunkan dan diiringi dengan alat musik terbangan, maka dari setiap peralihan, satu bagian shalawat ke shalawat berikutnya ditandai dengan permainan terbangan.

Dikenalnya kesenian Sarafal Anam ke Bengkulu tidak ada tahun yang pasti. Namun diduga kuat masuknya kesenian ini, sejalan dengan masuknya Islam ke Bengkulu. Mengenai masuknya Islam ke Bengkulu ada beberapa teori:

Pertama, melalui tokoh ulama Aceh, yakni Tengku Malim Muhidin yang menyebarkan Islam di Gunung Bungkuk, yang disebutkan pada tahun 1417 M. *Kedua*, melalui kedatangan Ratu Agung dari Banten menjadi Raja Sungai Serut. Sekitar tahun 1550 M. *Ketiga*, melalui perkawinan Sultan Muzaffar Syah dari Kerajaan Indrapura dengan Putri Serindang Bulan, dari kerajaan Lebong (Depati Tiang Empat). Sekitar tahun 1600-san.

Keempat, melalui persahabatan antara kerajaan Selebar dengan kerajaan Banten dan perkawinan antara Pangeran Nata Di Raja (1638-1710) dengan Putri Kemayun, Putri SultanAgeng Tirtayasa. *Kelima*, melalui hubungan antara kerajaan Palembang Darussalam dengan Raja Depati Tiang Empat di Lebong. Dari kelima teori di atas dapat disimpulkan bahwa Islam masuk ke Bengkulu dalam rentang waktu antara awal abad XV (1417) sampai akhir abad XVII.

Menurut Haryani (2013) dalam karyanya, berjudul *Kesenian Sarafal Anam dan Nilai-nilai yang terkandung di dalamnya pada Masyarakat Lembak Dalam Adat Istiadat (Studi Kasus di Kelurahan Dusun Besar Kecamatan Singaran Pati Kota Bengkulu*. Ia menyimpulkan bahwa kesenian *Sarafal anam* dikenal oleh masyarakat Bengkulu salah satunya di daerah Lembak melalui seorang ulama Banten, yakni Sultan Juanda atau Datuk Syekh Serunting. Kesenian ini kemudian diterima dan dikembangkan oleh tokoh masyarakat Lembak, H. Wajid bin Raud sekitar abad XVII.

Kesenian Sarafal Anam pada umumnya ditampilkan berbarengan dengan peringatan keagamaan (PHBI) seperti: akikah, sunatan, pernikahan, maulid Mabi, MTQ, maupun pada acara-acara penting keseharian lainnya seperti memasuki rumah baru, berbagai macam syukuran, dan lain sebagainya.

Pemain musik Sarafal Anam minimal berjumlah 5 (lima) orang dan dan bisa lebih tergantung kebutuhan penyajian. Secara umum

kedudukan pemain dalam penyajian Sarafal Anam dikelompokkan menjadi 3 (tiga) bagian: 1) sebagai hadi, 2) sebagai umak, dan 3) sebagai ningkah. Hadi adalah orang yang memimpin (imam) dalam membawakan shalawat atau pujian-pujian kepada Nabi Muhammad Saw. Umak merupakan orang atau kelompok yang memainkan sebuah pola secara tetap yang menjadi pola dasar dalam Sarafal Anam. Ningkah bentuknya memberi sahutan dari tabuhan umak atau menyelingi tabuhan umak. Jika pemain umak berjumlah lima orang dalam suatu penyajian, maka pemain ningkahnya dua orang, dan bisa juga sama atau lebih banyak dari pemain umaknya. Dan para tokoh masyarakat yang berada di shaf tidak memainkan Rebana hanya saja melantunkan syair kesenian Sarfal Anam saja.

Sarafal Anam kini telah menjadi seni tradisional di kalangan etnik Melayu, Rejang, Lembak dan Serawai di propinsi Bengkulu. Salah satu dari makna penting keberadaan seni Sarafal Anam bagi masyarakat Bengkulu adalah "kebersamaan dan kerja sama." Pertunjukan sarafal anam ini memerlukan keterlibatan banyak orang. Nilai-nilai kebersamaan itu tercermin dalam kerjasama saling bersahut antara kelompok pembaca syair inti dengan kelompok pembawa lagu jawab, karena pertunjukan Sarafal Anam ini berlangsung terus sampai syair pokok habis. Kerja sama tersebut dibutuhkan dalam rangka mengatur energi, ketika satu pihak melantunkan lagu jawab, maka pihak lain mempersiapkan diri untuk melantunkan syair inti, begitupun sebaliknya. Kerjasama tersebut juga harus dalam kesatuan energi suara dan gerak memukul gendang.

Sebagai contoh adalah lagu jawab yang disebut "lihamzatun." Lagu ini merupakan bentuk "penyimpangan" dari lagu "likhamsatun", yang merupakan doa untuk menghindari musibah, yakni dengan menyebut lima perantara: al-Mustafā (Nabi Muhammad Saw), al-Murtadha (Ali bin Abi Thalib), Fatimah dan kedua anaknya, al-Hasan dan Husain. Demikian juga panggilan ya maulaya, selain dimaksudkan kepada Allah, juga terkadang dinisbahkan kepada para wali, terutama dari keturunan Rasulullah Saw.

Pengaturan panjang pendeknya waktu pentas ditentukan oleh pilihan-pilihan "Pesal" yang satu sama lainnya berbeda jumlah nozomnya. Pesal-pesal dalam Nazom Maulud Syarafal Anam antara lain dikenal dengan nama-nama (1) Assalamualaika, (2) Bisyahri, (3) Tanaqqal, (4) Wulidal Habib, (5) Shala Alaika, (6) Badat Lan. (7) Asraqal. Pesal-pesal tersebut mengacu kepada kalimat-kalimat awal atau dominan dalam Nozon Syarafal anam

Dalam pertunjukan seni Sarafal Anam memiliki beberapa fungsi, yaitu (1) sebagai hiburan, (2) fungsi pendidikan, (3) fungsi penebal emosi keagamaan, (4) fungsi estetis. Fungsi tersebut melekat pada unsur pokok dalam proses penyelenggaraan Sarafal Anam, yaitu pemeran, penyelenggara dan penonton.

DAFTAR PUSTAKA

Jaya, Putra. (2022). *Sejarah Kesenian Syaraful Anam Pada Masyarakat Suku Rejang Desa Taba Tembilang Kabupaten Bengkulu*. Fakultas Adab dan Ilmu Budaya Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta.

Lontoh, Willy. (2016). Syarofal Anam: Fungsionalisme Struktural Pada Sanggar Annajjam Kota Palembang, (Jurnal Penelitian pada Prodi Pendidikan Seni, Program Pascasarjana, Universitas Negeri Semarang, Indonesia, p-ISSN 2252-6900, tahun 2016.

Pilli, Salim Bela. (2012). *Laporan Penelitian: Syarafal Anam Dalam Perspektif Budaya dan Agama*. Pusat Penelitian dan Pengabdian Masyarakat (P3M) STAIN Bengkulu.

Suryadi. (2007). *Dari Living Sunnah ke Living Hadis, dalam Syahiron Syamsuddin* (ed), Mitodologi Penelitian Qur'an dan Hadis. Yogyakarta: Teras

Tarobin, Muhammad, T.Th. *Seni "Sarafal Anam" di Bengkulu*: Makna, Fungsi dan Pelestarian. Jakarta: Balai Penelitian dan Pengembangan Agama.

Tarobin, Muhammad. (2015). *Seni "Sarafal Anam" di Bengkulu: Makna, Fungsi dan Pelestarian*. Jurnal Bimas Islam Vol.8. No.II 2015

Wibowo, Satrio. (2018). *Seni Syarofal Anam di Kota Palembang*. Fakultas Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negri Raden Fatah Palembang.

Yuspita, Nipi Antri. (2019). *Sejarah dan Kontribusi Kesenian Syarafal Anam Terhadap Tradisi dan Religiusitas Masyarakat Desa Kelobak Kecamatan Kepahiang Kabupaten Kepahiang*. Fakultas Ushuluddin, Adab Dan Dakwah Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Bengkulu.

Zakaria, Jelita dan St. Asiyah. (2019). Makna dan Fungsi Sarafal Anam Dalam Acara Pernikahan Suku Lembak di Kelurahan Pagar Dewa Kecamatan Selebar Kota Bengkulu. *Jurnal LATERALISASI*, Volume 7 Nomor 2, Desember 2019.

Sumber foto: YouTube KKAI 2019 Provinsi Kalimantan Utara

Sediwa

Sediwa (kerangan) adalah karangan dalam Bahasa Tidung Sesayap. Berupa nyanyian yang menggunakan alat musik gendang dan rebana. Bentuknya berupa nyanyian sedih dan mendayu tentang riwayat kehidupan seseorang dan kisah-kisah sukses orang kecil. Pesan yang disampaikan adalah pesan motivasional dan perjuangan. Sediwa ini biasanya sering digunakan oleh masyarakat suku Tidung dalam berbagai acara kemasyarakatan, salah satunya pada acara pra-pernikahan yakni pada saat prosesi lamaran atau meminang.

Dalam prosesi lamaran ini orang tua pihak laki-laki memberikan tugas kepada kaum keluarga sebagai penyampai hajatan ini dengan melakukan kata pengantar berupa Sediwa. Sediwa dilakukan oleh pihak perwakilan dari pengantin laki-laki yang bisa diwakilkan kepada

paman atau kerabat terdekat untuk dapat menyampaikan hajat mereka kepada pihak calon pengantin wanita yang akan dipersuntingnya.

Tradisi pinangan ini dilakukan oleh kedua belah pihak yang dimulai oleh pihak dari laki-laki dengan mengajukan sebuah pertanyaan dalam bentuk Sediwa atau kerangan (karangan). Kemudian pertanyaan tersebut dibalas dengan saling saut bersahutan Sediwa. Tradisi Sediwa (kerangan) ini merupakan kebiasaan masyarakat Tidung dalam menyampaikan hajat niat baik mereka kepada orang lain dalam bentuk syair lisan.

Sediwa atau kerangan ini merupakan jenis sastra lisan yang dimiliki oleh masyarakat Suku Tidung. Suku Tidung sangat kental akan budaya tegur sapa dengan menggunakan pribahasa yang lembut dan sopan. Sediwa atau kerangan ini pada perkembangannya masih tetap eksis di lingkungan masyarakat Tidung. Bahkan Sediwa ini sudah masuk dalam media lagu-lagu Tidung yang sering dinyanyikan oleh penyanyi Tidung dalam berbagai acara baik acara pemerintahan seperti festival seni dan budaya maupun acara-acara sosial kemasyarakatan seperti acara pernikahan dan lain sebagainya.

Sediwa merupakan salah satu seni sastra lisan yang dimiliki oleh masyarakat suku Tidung. Seni sastra lisan dalam bentuk kerangan (karangan) ini menjadi sebuah tradisi masyarakat Tidung yang sarat akan nilai-nilai kebaikan dan motivasi yang tujuannya dapat memberikan inspirasi bagi masyarakat Tidung lainnya. Kisah-kisah yang diceritakan dalam Sediwa ini begitu beragam, ada kisah tentang kisah para pelaut (nelayan) Tidung, kisah mengenai tekad pemuda Tidung dalam menuntut ilmu, dan ada juga kisah sedih mengenai kemiskinan dan kesusahan pemuda Tidung dalam mencari penghidupan di negeri orang hingga menjadi orang sukses, serta berbagai kisah inspiratif lainnya.

Dalam konteks keagamaan, metode kisah merupakan sebuah metode yang sejak lama ada dalam Al-Qur'an. Bahkan sebagian besar ayat-ayat Al-Qur'an memuat kisah-kisah baik kisah para Nabi dan Rasul, Sosial Keagamaan, Kebudayaan Jahiliyah, Syiasah, muamalah, dan lain sebagainya. Tentunya kisah memiliki kelebihan yang unik untuk menjadi motivasi dan inspirasi bagi para pembaca dan pendengarnya. Melalui kisah tidak jarang seseorang bisa bangkit dan semangat dalam menjalani kehidupan karena terinspirasi dari berbagai kisah yang pernah ia baca atau ia dengar. Oleh karena itu, Sediwa (kerangan) ini memiliki muatan yang esensial akan nilai-nilai keagamaan yang tinggi.

Dalam proses pelaksanaan Sediwa (kerangan/karangan) ini seorang pengarang akan membacakan Sediwa yang telah ia karang. Sediwa ini disampaikan kepada para hadirin secara langsung tanpa konsep tertulis, orang yang melakukan Sediwa ini dalam menyampaikan kerangan atau karangannya terkonsep begitu saja secara mengalir. Tidak semua orang mampu melakukan Sediwa, hanya orangorang yang memiliki keterampilan linguistik yang baik saja yang mampu melakukan Sediwa ini. Sediwa dalam pelaksanaannya dibacakan dengan diiringi oleh musik instrumen khas suku Tidung. Iringan musik tergantung pada tema yang dibawakan oleh yang orang yang melakukan Sediwa, jika Sediwa ini bercerita mengenai kisah seorang pemuda yang menuntut ilmu di negeri orang maka musiknya pun disesuaikan dengan instrument musik sedih dan menginspirasi, namun jika kisah tersebut menceritakan tentang kisah seorang pemuda atau gadis yang berbahagia maka iringan musik juga berirama instrumen bahagia.

DAFTAR PUSTAKA

Perwira, Reza, dkk, 2017, *Laporan Penelitian Seni Budaya Keagamaan Nusantara di Kalimantan Utara,* Lektur Balitbang Diklat Kemenag.

Nanang, Martinus. 2009. *Sejarah dan Kebudayaan Tidung di Kabupaten Malinau*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Malinau.

Penuturan H. Badaruddin, Suku Tidung di Sekretariat Kota Tarakan dalam wawancara dengan peneliti.

Penuturan H. Yusuf Abdullah, Wakil Walikota Tarakan 2001-2004 dalam wawancara dengan peneliti.

Sekretariat Daerah Kota Tarakan. 2013. *Profil Tarakan City: Selayang Pandang Kota Tarakan 2013*.

Sumber foto: santrikertonyono.com

Sekaten

Tradisi sekaten adalah salah satu tradisi upacara yang dilakukan untuk memperingati kelahiran nabi Muhammad saw. yang diselenggarakan di alun-alun utara keraton (istana) Jawa setiap tanggal 5-11 maulud. Hingga sekarang tradisi sekaten ini masih dilakukan oleh 3 keraton Jawa, yakni Keraton Yogyakarta, Surakarta (Jawa Tengah), dan Cirebon (Jawa Barat). Upacara ini merupakan peristiwa kebudayaan yang berarti peristiwa yang dilaksanakan pada masa lalu hingga sekarang, bentuk, waktunya adalah ajeg karena selalu dilaksanakan pada jadwal yang telah mentradisi. Adapun dalam perspektif ilmu sosial, upacara ini telah berjalan secara terpola, terjadi keteraturan, dan ekspresi peristiwanya selalu ajeg. Meskipun peristiwanya

telah rutin dilaksanakan setiap tahunya. Tetap saja tradisi sekaten ini selalu menimbulkan daya tarik bagi masyarakat (Sutiyono, 2013: 5-6).

Sekaten berasal dari nama sepasang gamelan peninggalan Sunan Kalijaga milik Keraton Yogyakarta yang dimainkan setiap perayaan maulid Nabi Muhammad saw. yang bernama Sekati. Sunan Kalijaga kemudian dijuluki sebagai "Kyai Sekati" atau "sekaten" yang berasal dari kata *syahadatain*. (NU Online, 2017). Ada juga yang mengartikan bahwa Sekaten berasal dari kata Syahadattain atau dua kalimat syahadat (Dikbud DIY, 2014). Hal ini terkait dengan kegiatan rutin yang dilakukan oleh Sunan Kalijaga yang bertujuan untuk menyebarkan agama Islam, dan membimbing masyarakat untuk mengucapkan dua kalimat syahadat (Soepanto, 1991).

Awal mula tradisi sekaten ini adalah sebagai bentuk peringatan hari kelahiran Nabi Muhammad saw. yang dilaksanakan pada bulan maulud di Keraton Yogyakarta. Tradisi ini telah dilaksanakan secara turun temurun pada zaman kerajaan Demak, Jawa Tengah, sampai Kerajaan Yogyakarta. Pada dasarnya perayaan tradisi sekaten ini tidak bisa lepas dari peran Sunan Kalijaga di mana selain sebagai peringatan hari lahir Nabi Muhammad, sekaten ini juga digunakan sebagai media dakwah oleh sunan Kalijaga dalam penyebaran agama Islam. Adapun mengapa disebut sebagai sekaten karena sunan kalijaga menggunakan gamelan sebagai alat untuk mengumpulkan masyarakat, oleh sebab itu disebut sekaten yang mana tradisi ini menjadi tradisi tahunan yang selalu dilaksanakan.

Pelaksanaan upacara sekaten pertama kali terjadi pada masa Kerajaan Demak. Kala itu, Sunan Kalijaga bertekad untuk menyebarkan agama Islam kepada para warga kerajaan yang ketika itu kebanyakan masih menganut kepercayaan Hindu-Buddha. Untuk mencapai tujuannya, Sunan Kalijaga menciptakan seperangkat gamelan. Gamelan diciptakan sebagai pengiring dari lagu-lagu yang telah diciptakan sebelumnya oleh Sunan Kalijaga sendiri. Gamelan kemudian dibunyikan untuk menarik perhatian warga kerajaan agar mau berkumpul. Setelah warga kerajaan berkumpul, Sunan Kalijaga mengajarkan tentang agama Islam (Sutiyono, 2013: 7).

Pada masa Sunan Kalijaga, menurut Soleman, (2007: 53), sekaten digunakan sebagai dakwah penyiaran Islam, di mana istilah sekaten ini berasal dari kata *syahadatain* yang artinya yakni (aku bersaksi tiada tuhan selain Allah dan Nabi Muhammad utusan Allah). Dari *syahadatain* itu muncullah kalimat sekaten karena lebih mudah pelafalannya bagi lidah orang Jawa. Dalam penyiarannya Sunan Kalijaga Demak, Jawa

Tengah, menggunakan gamelan (Sunan Giri) dan gending-gending ciptaan Wali Songo guna untuk menarik minat masyarakat sekitar. Oleh sebab itu, Sunan Kalijaga dalam proses dakwahnya kepada masyarakat selalu menggunakan metode kesenian yang selalu berbasis nilai dan budaya.

DAFTAR PUSTAKA

Ahmad, I., Bagas Syafrijal, N., Ajeng Octa, N., Eka Adhi, P., & Avatara Rizky, P. (2021). *Kawruh: Journal of LanguageEducation, Literature, and Local Culture,* (3)2, 49-53.

Yogyakarta. (2014). Dinas Kebudayaan (Dikbud) Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY). *Upacara Sekaten*. https://budaya.jogjaprov.go.id/artikel/detail/312-upacara-sekaten

NU Online. (2017). *Gamelan Sekaten, Sarana Penyebaran Agama Islam Sunan Kalijaga*. https://www.nu.or.id/warta/gamelan-sekaten-sarana-penyebaran-agama-islam-sunan-kalijaga-ToOEH.

Soepanto, dkk. (1991). *Upacara Tradisional Sekaten Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sutiyono. (2013). Upacara Sekaten Di Keraton Yogyakarta. *Imaji*, (11)1.

Soleman (2007). *Nilai-nilai Pendidikan Islam Dalam Ritual Sekaten Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: UIN Sunan Kalijaga.

Sumber foto: majalahteras.com

Sumber foto: seringjalan.com

Sekura

Salah satu tari yang tetap dilestarikan di Lampung, yakni Tari Topeng Sekura. Sebenarnya, setiap daerah memiliki tradisi topeng tradisional yang tersebar di seluruh Nusantara dengan beragam bahan, bentuk, warna, ukuran, dan ekspresi. Kesenian topeng merupakan salah satu bentuk tontonan asli Indonesia yang pernah berkembang pesat di masa lampau.

Sekura merupakan kesenian yang dikembangkan oleh masyarakat adat Lampung di wilayah Lampung Barat. Dalam pelaksanaannya, Sekura dilakukan dengan kegiatan pawai tari-tarian dengan mengenakan berbagai topeng yang menggambarkan karakter manusia tertentu. Selain itu juga, untuk membuat suasana lebih meriah, ditambahkan kostum yang dipadukan dengan tingkah laku dan kelengkapan tata

busana dengan warna-warna meriah atau mencolok dan pernik-pernik pendukung. Seseorang dapat disebut bersekura ketika sebagian atau seluruh wajahnya tertutup. Penutup wajah penari dapat berupa topeng dari kayu, kacamata, kain, atau hanya polesan warna.

lstilah Sekura yang menunjukkan penutup wajah untuk sebuah ekspresi menggambarkan sifat dan tingkah laku manusia, memiliki nama dan makna simbolis khusus. Dalam pengertian umum, Sekura hanya bermakna topeng kayu. Tetapi penyebutan bersekura/tari Sekura/ pesta Sekura, maka ditentukan oleh tiga unsur yaitu: Topeng kayu yang menutupi wajah, kelengkapan konstum/ tata busana yang dikenakan, dan gaya gerak (tari) tingkah laku pemakai.

Sekura sendiri berasal dari kata Sekura yang berarti "topeng" penutup muka atau penutup wajah. Karena masyarakat Lampung di Lampung Barat yang beradat Saibatin sulit mengucapkan kata "R", oleh karena itu dalam tata Bahasa Lampung tidak ada huruf "R" melainkan huruf "KH". Sehingga huruf "R" dalam bahasa Lampung dinyatakan sama dengan "KH". Dikarenakan mengikuti perkembangan tata bahasa Indonesia secara umum, agar masyarakat Lampung lokal maupun pendatang dapat dengan mudah melafalkan atau mengucapkannya maka sekarang banyak yang menyebutnya Sekura (mengganti penyebutan hurup "KH" dengan "R"). meskipun masih banyak yang menyebutnya Sekura, itu tidak menjadi masalah, karena memang asal mulanya seperti itu.

Tari Sekura yang dijadikan sebagai pesta rakyat sangat erat berkaitan dengan agama Islam, baik masyarakatnya maupun nilai filosofi dari kesenian tersebut. Menurut Derajat, Pesta Sekura merupakan pesta seni yang diselenggarakan dalam merayakan peristiwa hari raya Idul Fitri, dengan tujuan untuk mengungkapkan rasa syukur, suka cita dan perenungan hidup. Biasanya dilaksanakan pada tanggal 2-7 syawal setiap tahun. Dan apabila seseorang memakai penutup wajah di luar jangka waktu pesta Sekura, maka tentu tidak dapat disebut pesta Sekura atau seseorang bersekura. (Fauzan. 2016: 223–56. h. 224)

Dalam pelaksanaanya, tari Sekura tidak beraturan, tidak seperti tari Lampung pada umumnya, karena memang hanya gerak bebas yang mengekpresikan kegembiraan dan hiburan bagi sesama warga, dilakukan selama pawai. Selain dari pawai tari, pesta Sekura juga dilengkapi dengan berbagai atraksi kesenian dan pencak silat. Seluruh lapisan masyarakat terlibat aktif sebagai pencerminan rasa persaudaraan dan kekeluargaan. Peserta Sekura melakukan acara parade atau pawai keliling menyusuri rute perjalanan di sekitar daerah tempat

penyelenggaraan pesta, biasanya dari pekon (desa) satu ke pekon yang lainnya. Sedangkan puncak dari pawai Sekuran sendiri, yakni diramaikan dengan lomba memanjat pohon pinang.

Dalam penampilannya, tari Sekura dibedakan menjadi dua jenis yaitu: Sekura *Helau (betik),* dan Sekura *Kamak.*

Pertama, Sekura *Betik* (helau), merupakan tari Sekura yang dimainkan oleh penari laki-laki dewasa dengan penampilannya yang indah (helau), bersih dan sifatnya sebagai penghibur, dengan menggunakan kacamata gelap dan semua kostum dari kain panjang dan biasanya penutup kepala menggunakan *selindang miwang* (kain khas sebutan masyarakat Lampung Barat), kemudian pinggangnya juga dipenuhi gantungan kain panjang, banyak atau sedikitnya kain panjang yang dipakai seseorang atau kelompok orang yang sedang bersekura menunjukkan banyak atau sedikitnya muli yang jadi pengikutnya (dalam kelompoknya) karena kain kain panjang yang dipakai Sekura tersebut dulunya adalah hasil pinjaman dari muli-muli yang ada dalam Jukkuh atau kelompok adatnya. Sekura betik lebih kepada hiburan, yakni menghibur para penonton dengan tingkah mereka yang bebas berekpresi, dan Sekura betik juga tidak berhak ikut acara panjat pinang, karena hanya sebagai penggembira. *(17 Fauzan.Ibid.h.237)*

Kedua, Sekura *Kamak* (kotor), merupakan Tari Sekura dimainkan oleh penari laki-laki dewasa memiliki penampilan yang kotor, bisa disebut juga sebagai "Sakura Cakak". Kamak (kotor) adalah ciri Sekura ini yaitu memakai topeng dari bahan kayu atau dari bahan-bahan alami (tumbuh-tumbuhan) dan atau terbuat dari bahan-bahan yang jelek atau bekas yang membaluri tubuh mereka yang akan menjadikan penampilannya menjadi lebih unik dan kotor dengan pakaian aneh tersebut. Sekura Kamak juga berhak ikut memanjat pinang yang telah ditentukan, untuk bersaing dan bekerjasama dalam kelompoknya.

Menurut penelitian dan literasi, sejarah pesta Sekura tercatat ada beberapa versi, seperti di antaranya:

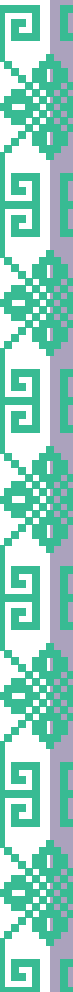
Pertama, tari Sekura versi Lilia Aftika. Menurut Lilia Aftika dalam penelitiannya, ada 2 versi yang menjadi asal-usul tari Sekura. Pertama, pesta Sekura sudah ada dari zaman Hindu. Mereka memakai topeng sebagai jelmaan dari orang yang dikutuk oleh dewa karena perbuatan tidak terpuji yakni tidak mengakui dewa sebagai sesembahan. Sehingga menjadi buruk rupa, seperti dalam topeng Sekura. Kedua, dikatakan bahawa pesta Sekura bermula dari zaman Islam. Pelaksanaan pesta Sekura bertujuan untuk menyambut dan memeriahkan Hari Raya kaum

muslim yaitu Idul Fitri. Karena tidak menemukan bukti tertulis dengan pasti kapan tradisi ini bermula, maka diambil perkiraan yaitu abad ke-13 saat Islam menyebar ke Lampung Barat. Peneliti, Lilia, meyakini bahwa versi kedua lebih bisa diterima kebenarannya. Apalagi dalam pesta Sekura tidak ada dewa atau nama-nama Hindu yang ditonjolkan.

Kedua, tari Sekura versi I Wayan Mustika. Dalam disertasinya, I Wayan Mustika menuturkan bahwa, asal kata dari "Sekukha" yang artinya penutup muka atau wajah. Ia menyebutkan bahwa Sekura adalah hasil karya untuk pemujaan kelompok Buay Tumi, di zaman pra sejarah dengan kepercayaan animismenya. Buay Tumi sendiri merupakan suku di Lampung yang paling tua dan mendiami tanah kelahirannya. Sekura yang dilakukan oleh sekelompok Buay Tumi tersebut, diadakan di tempat keramat atau pemujaan, yakni dipercaya untuk mengundang roh leluhur dan penguasa alam agar mereka dilindungi serta terhindar dari bala. Hal ini terjadi terutama saat masa panen padi dan bulan bara (purnama).

Tradisi Sekura yang ada selama pengaruh Hindu di Buay Tumi mulai menghilang, seiring berjalannya waktu. Yakni ketika Ratu Sekarmong, penguasa suku Tumi terakhir di Skala Berak, ditundukkan oleh 4 orang penyebar Islam dari Pagaruyung, yakni pangeran Belunguh, pangeran Nyerupa, pangeran Perning (Kenyangan) dan pangeran Bejala Diway. Dari situlah animisme Hindu perlahan mulai hilang. Dan saat itu juga pesta Sekura tidak lagi untuk pemujaan. Tetapi pesta rakyat saat lebaran Islam.

Karena itulah, pesta peragaan Sekura sudah menjadi tradisi silaturahmi lebaran antar-desa di Lampung Barat dengan melambangkan rasa bahagia dirayakan bersama seluruh masyarakat tanpa memandang status sosial, baik laki-laki, perempuan, tua, muda, miskin, kaya semuanya ikut serta dalam kemeriahan pesta topeng Sekura.

Selain dari tariannya, Sekura memiliki unsur pendukung yang melengkapi acara. Unsur tersebut menjadi ciri khas dan identitasnya. Ciri-ciri tersebut dapat dikenal dari: tarub/kubu, atraksi pencak silat, makan minum, sakura bertamu, parade/pawai sakura, Nyakak buah oleh sakura kamak, music penggiring tari, tata busana sakura, tema lakon/cerita sakura, gaya gerak sakura, dan jenis sakura.

DAFTAR PUSTAKA

Arif, S., Lestari, N. I., & Sumargono. (2021). Integrasi Nilai Filosofis Tari Topeng Sekura Pada Pembelajaran Sejarah Lokal. *Jurnal Pendidikan Sejarah, 10 (1), 1-21.* https://doi.org/10.21009/JPS.101.01

Arif, Suparman, Nur Indah Lestari, Sumargono. (2021). Integrasi Nilai Filosofis Tari Topeng Sekura Kamak Pada Pembelajaran Sejarah Di Kabupaten Lampung Barat. *Jurnal PENDIDIKAN SEJARAH 1 Vol. 10 No. 1 Januari 2021*.

Djaenuderadjat, Endjat, Fachruddin, Bambang Sigit W, Oki. Laksito. (1992).

Fauzan. (2016) Makna Simbolik Topeng Sakura Pada Masyarakat Adat Lampung. *Jurnal KALAM, vol.10, no. 1* (June 30,): 223–56.

Susantri, Ahmad. Tari Sekura Sebagai Media Pelestari Topeng Sekura Dari Liwa Lampung Barat. *Jurnal JOGED Volume 13 No 2 Oktober 2019*.

Topeng Lampung: Tinjauan Awal Drama Tari Tupping Dan Pesta Sakura. Bandar Lampung: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kantor Wilayah Propinsi Lampung, Bagian Proyek Pembinaan Permusiuman Lampung.

Uzakiyah, Lailatus Sifa. (2019). *Analisis Tradisi Sekura Pada Masyarakat Lampung Pesisir Kabupaten Lampung Barat Dilihat Dari Perspektif Etnomatematika Sebagai Alternatif Sumber Belajar*. Skripsi Fakultas Tarbiah dan Keguruan UIN RIL.

Sumber foto: kikomunal-indonesia.dgip.go.id

Sumber foto: kikomunal-indonesia.dgip.go.id

Selawat Maulud Jawi

Selawat Maulud Jawi merupakan salah satu warisan kebudayaan khas Indonesia dari Daerah Istimewa Yogyakarta. Selawat berasal dari kata *shalawat* dalam bahasa Arab yang berarti doa dan pujian kepada Allah Swt. untuk Nabi Muhammad Saw, keluarga, serta para sahabatnya (KBBI 2016). Kemudian Maulud berasal dari kata bahasa Arab yang bermakna waktu kelahiran Nabi Muhammad atau menunjukkan arti bulan Maulud (*Rabi'ul Awal*). Sementara Jawi berarti Jawa. Artinya, Selawat Maulud Jawi adalah suatu perayaan kebudayaaan

dengan lantunan syair-syair pujian dalam rangka memperingati kelahiran Nabi Muhammad Saw. pada bulan *Rabi'ul Awal* oleh masyarakat Jawa, khususnya Yogyakarta (Kemendikbud 2019).

Seni membacakan syair shalawat ini berasal dan berkembang dari Dusun Jejeran, Desa Wonokromo, Kecamatan Pleret, Kabupaten Bantul. Daerah ini disebut sebagai daerah yang komitmen dengan kebudayaan Jawa, sehingga ada banyak seni budaya yang lestari di sini seperti Selawat Maulud Jawi, seperti ketoprak, wayang, tari-tarian, dan macapatan. Selawat Maulud Jawi eksis di Jejeran berkat Kiai Sholeh (l. 1921 & w. 2001). Ia memperkenalkan Selawat ini guna memberikan pendidikan shalat dan shalawat yang kemudian menjadi lembaga dakwah. Kiai Sholeh saat itu mengubah Macapatan Jawa dengan Selawat Maulud Jawi ini di daerahnya. Disebutkan bahwa shalawat ini kemungkinan telah ada sebelum tahun 1947, karena pada tahun itu sudah ada perlombaan Selawat Maulud Jawi (Dinas Kebudayaan DIY n.d.; Kemendikbud 2019).

Nama lain Selawat Maulud Jawi adalah *Shalawat Maulud Mudo Palupi*, karena buku yang digunakan dalam pementasan berjudul "Tuntunan Shalawat Maulud Mudo Palupi". Buku ini berisi runtutan pementasan Selawat ini. Kesenian shalawat ini telah tersebar di berbagai daerah dari Bantul, Yogyakarta. Shalawat Maulud Jawi populer di Ponggok, Pacar, Pandes, dan Sorogenen. Dusun-dusun ini terletak di sekitar Desa Timbulharjo, Sewon, Bantul. Ada juga Dusun Kembangsongo dan Sindet, yang terletak di Desa Trimulyo, Jetis, Bantul. Ada juga di Sri Martani Piyungan, Dusun Petir, dan Kemploko. Setelah tahun 2018 menurut Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta telah ada sekitar 123, bahkan 130-an kelompok yang tiap-tiap kelompoknya terdiri dari 15 hingga 25 orang (Dinas Kebudayaan DIY n.d.).

Unsur-unsur dalam penampilan Selawat Maulud Jawi yaitu: (a) personil; (b) syair atau tembang dari dalam *Tuntunan Shalawat Maulud Mudo Palupi*; dan (c) alat musik pengiring. Dalam penampilan seni Shalawat Maulud, seluruh pemain duduk berderet dalam formasi tertentu. Para pemain musik biasanya duduk di deretan paling belakang atau di tempat yang telah ditetapkan. Salah satu ciri khas kesenian ini adalah para pemain hanya duduk bersila, tanpa gerakan tarian atau tepuk tangan. Karena kesenian ini merupakan ekspresi orang melakukan shalat, gerakannya hanya meniru gerakan orang shalat. Hal ini juga sesuai dengan tujuan kesenian ini, yaitu mengajarkan masyarakat untuk shalat. Selain itu, ada juga gerakan yang disebut *syrokal* atau *mahallul qiyam*, gerakan ini dimulai dari duduk, berdiri, bergoyang

4

Prorencang sedayanipun
Monggo samyo pun awiti
Samyo maos slawat salam
Kunjuk dalong kanjeng Nabi
Lumebor kawulo wargo
Lan shokhabate njeng Nabi

Monggo kito samyo sareng amringati
Miyos dalem gusti kito kanjeng Nabi
Kanti iklas niyat sajeroning ati
Mugi kito angsal safangate gusti

Jawaban :
Duh Gusti kanjeng Nabi tetunggulo para Nabi 2 X
Duh Gusti kanjeng Nabi mugi Allohanglindungi 2 X

Turun :
Duh Gusti kanjeng Nabi kanti aturi ngimami 2 X
Duh Gusti kanjeng Nabi mugi Alloh anglindungi 2 X

اَلسَّلَامُ عَلَيْكَ * زَيْنَ الْأَنْبِيَاءِ
اَلسَّلَامُ عَلَيْكَ * أَتْقَى الْأَتْقِيَاءِ
اَلسَّلَامُ عَلَيْكَ * أَصْفَى الْأَصْفِيَاءِ
اَلسَّلَامُ عَلَيْكَ * أَزْكَى الْأَزْكِيَاءِ

اَلسَّلَامُ عَلَى * الْمُقَدَّمِ لِلْإِمَامَةِ
اَلسَّلَامُ عَلَى * الْمُشَفَّعِ فِي الْقِيَامَةِ
اَلسَّلَامُ عَلَى * الْمُظَلَّلِ بِالْغَمَامَةِ
اَلسَّلَامُ عَلَى * الْمُتَوَّجِ بِالْكَرَامَةِ
اَلسَّلَامُ عَلَى * الْخُلَاصَةِ مِنْ تِهَامَةِ
اَلسَّلَامُ عَلَى * الْمُبَشِّرِ بِالسَّلَامَةِ

Sumber foto: Buku Shalawat Jawi Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta

ke kanan dan kiri, membaca shalawat dan pujian yang mengandung makna gerakan bahagia atas kelahiran Nabi Muhammad Saw, kemudian duduk lagi. (Kemendikbud 2019).

Dalam pementasannya, seni Shalawat Maulud Jawi diiringi oleh alat musik yang memiliki bentuk khas seperti terbang, namun berfungsi layaknya gamelan Jawa. Instrumen musik ini terdiri dari lima alat musik, yaitu satu gong, satu kebuk (kendang), dua kempul, dan satu gong alit (Dinas Kebudayaan DIY n.d.). Selawat Maulud Jawi ini bisa dipentaskan setiap 36 hari sekali di rumah para anggotanya, dalam pementasan bisa berlangsung selama 6,5-7 jam (Kikomunal 2020).

Syair atau tembang yang disenandungkan dalam shalawat ini adalah gabungan dari beberapa syair dan shalawat al-Barzanji serta doa Islam yang berupa tembang Jawa. Tembang-tembang Jaw aitu meliputi Sinom, Pangkur, Dandanggula, dan lainnya. Sebagai panduan, tetap yang digunakan adalah *Tuntunan Shalawat Maulud Mudo Palupi* karya Kiai Sholeh Jejeran. Berikut adalah kutipan gambar syair Selawat Maulud Jawi (Dinas Kebudayaan DIY n.d.).

Salah satu aspek yang dilihat sisi keislamannya yaitu melalui syair yang ditembangkan. Secara garis besar, seni Shalawat Maulud

Jawi berisi syiar Islam karena pada intinya mengajarkan kaidah Islam. Ajakan utamanya adalah bershalawat kepada Nabi Muhammad Saw. sesuai dengan makna tuntunan Islam. Salah satu contoh potongan syairnya yaitu (Dinas Kebudayaan DIY n.d.):

Pra rencang sedayanipun
Mangga samya pun awiti
Samya maos slawat salam
Kunjuk dhateng Kangjeng Nabi
Lumeber kawula warga
Lan shokabat njeng Nabi

Artinya:
“Kawan-kawan semua
Marilah segera dimulai Bersama-sama
Membaca shalawat dan salam
Teruntuk Kangjeng Nabi
Merata kepada keluarga
Dan sahabat Kangjeng Nabi”

Selain itu, terdapat juga syair yang bernilai ajakan untuk Shalat:

Repet-repet jago kluruk
Mertandhani waktu manjing shubuh
Kanthi giat wong akeh njur padha tangi
Swarane adan kumlungkung

Artinya:
Remang pagi ayam jantan berkokok
Sebagai pertanda waktu shubuh
Dengan semangat orang banyak segera bangun
Suara azan berkumandang

Ada juga nilai keislaman yang berkaitan tentang etika sopansantun:

Yen kepingin duwe aji
Mangertia estu tatakrama iku
Ngundhakake ajine
Lan maneh tingkah saru
Nyandhang nganggo ndhak lenggah sami
Sedaya dipun reksa

Artinya:
Jika menginginkan dihormati
Ketahuilah dengan sungguh-sungguh tatakrama
Yang menaikkan penghormatan
Dan lagi perilaku yang memalukan
Berpakaian dan cara duduk
Semua harus dijaga

Selain itu, ada juga nilai tentang hormat kepada orang tua,

Dimulainya regenerasi dengan pembentukan kelompok generasi muda yang mulai belajar dan berpartisipasi dalam kegiatan budaya di Dusun Jejeran, Desa Wonokromo, dan Kecamatan Pleret. Kelompok ini memegang pedoman dalam pada "Tuntunan Shalawat Maulud Mudo Palupi" karya Bapak Kiai Sholeh untuk kegiatan kesenian. Tidak hanya dengan proses regenerasi, melainkan juga terdapat dukungan dari pemerintah setempat dalam melestarikan kesenian ini (Dinas Kebudayaan DIY n.d.).

DAFTAR PUSTAKA

Dinas Kebudayaan DIY. n.d. "Shalawat Jawi." Accessed October 24, 2023.

KBBI. 2016. "Selawat." Kamus Besar Bahasa Indonesia. 2016. https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/Selawat.

Kemendikbud. 2019. "Shalawat Maulud Jawi, Bentuk Pujian Dan Cara Umat Islam." Indonesiana. October 30, 2019. https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/ditwdb/shalawat-maulud-jawi-bentuk-pujian-dan-cara-umat-islam/.

Kikomunal. 2020. "Shalawat Maulud Jawi." Direktorat Jenderal Kekayaan Intelektual Kementerian Hukum & HAM RI. 2020. https://kikomunal-indonesia.dgip.go.id/jenis/1/ekspresi-budaya-tradisional/29262/shalawat-maulud-jawi.

Sumber foto: .indramayu.top

Sumber foto: jabar.inews.id

Seni Berokan

Seni berokan merupakan kesenian yang berasal dari masyarakat pantura Jawa Barat yaitu Kabupaten Indramayu dan Cirebon. Tarian tradisional ini menggambarkan figur yang besar dan menyerupai monster berwarna hitam, dengan mata yang berkelap-kelip dan gerakannya yang liar. Asal muasal nama "Berokan" terlahir dari lukisan Yudhayaka, anak angkat Prabu Sulangkara, yang melukiskan sesosok binatang yang berada di dasar laut yang hanya terlihat kepalanya saja namun badannya menetap di dalam lubang atau rong (bahasa Cirebon) dan tidak keluar-keluar sehingga memiliki bentuk yang tidak jelas, atau *ora babar-babar ning jero rong*. Hewan tersebut kemudian diminta Prabu Sulangkara untuk diwujudkan dalam bentuk lukisan imajinatif utuh yang diberi nama barong sebagai *gambaranora*

babar-babar ning jero rong yang kemudian disebut berokan (Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan Dan Kebudayaan, 2013). Penelitian lain menyatakan bahwa kata "berokan" memiliki asal-usul dari kata "barokahan" yang berarti keselamatan. Di samping itu, berokan juga memiliki makna sebagai bentuk perlindungan dari bencana dengan menggunakan representasi monster hitam yang menakutkan untuk mengolok-ngolok makhluk gaib yang mengganggu manusia. Tujuannya adalah untuk menguatkan iman dan hanya takut kepada Tuhan (merdeka.com, 2022).

Menurut cerita yang diturunkan secara turun-temurun di kalangan para seniman, bengberokan merupakan warisan dari Pangeran Korowelang atau Pangeran Mina, seorang penguasa laut Jawa di wilayah Cirebon dan Indramayu. Namun, ada juga cerita lain yang diwariskan di kalangan seniman berokan, yaitu bahwa berokan merupakan kreasi dari Mbah Kuwu Pangeran Cakrabuana saat menyebarkan ajaran Islam ke wilayah Galuh. Seperti yang dilakukan oleh para wali, mereka menggunakan pertunjukan sebagai media untuk menyebarkan agama, dengan harapan dapat diterima dengan mudah oleh lingkungan budaya pada saat itu (Pemerintah Kabupaten Indramayu, n.d.).

Dalam pertunjukannya, Mbah Kuwu menyamakan hewan besar berokan dengan manusia, sementara pemainnya dianggap sebagai roh. Ketika dalang hadir dan menyatukan dirinya dengan tubuh monster berokan, maka monster tersebut menjadi hidup, tetapi jika tidak ada dalangnya, roh tersebut akan mati dan kembali ke pangkuan ilahi. Dalam laman filosofisenibudaya, disebutkan bahwa kunci untuk mempersiapkan diri menghadapi hal tersebut adalah dengan melaksanakan ibadah, seperti shalat lima waktu.

Bentuk berokan yang memiliki kesamaan dengan bentuk-bentuk mitos totemistik dari binatang seperti buaya, wajah raksasa, dan sebagainya, menunjukkan adaptasi budaya pada masa tersebut. Namun, dalam penelitian yang menggambarkan Berokan sebagai seni gambar, setidaknya terdapat lima macam Berokan. Yaitu Berok Hubung yang menggambarkan komunikasi dan hubungan dengan Tuhan, Berok Surupan yang merefleksikan kegelapan dan penuh dengan nuansa magis, Berok Mistis sebagai simbol kekuatan mistis, magis dan didominasi warna hitam dan abu-abu, Berok Mangan yang menjadi simbol penolakan terhadap bala, musibah dan kejahatan, Ngundang Berok sebagai media penolak bala yang mendapatkan kekuatannya dari Yang di Atas, Kala Serang yang merupakan personifikasi kekuatan gelap dari Batar Kala yang membawa keserakahan, kegundahan, mala petaka dan

bencana, serta Berok Ngelindung yang merupakan pengejawantahan Berokan yang bertugas melindungi serta memberikan motivasi dan semangat kepada masyarakat agar melupakan kesedihan dan musibah yang sedang dialami (Hartono, Supriatna, et al., 2020).

Pertunjukan berokan ini sangat populer di wilayah Cirebon dan Indramayu. Awalnya, pertunjukan ini dilakukan sebagai bagian dari upacara ruwatan untuk mengatasi pageblug (epidemi penyakit), ritual saat pindah ke rumah baru, dan lain sebagainya. Catatan Koentjaraningrat (1980), topeng selalu menjadi benda keramat yang mengandung unsur magis dan memiliki posisi sentral dalam upacara-upacara keagamaan dari seluruh suku bangsa di dunia. dalam Namun, saat ini pertunjukan berokan sudah sangat jarang ditemui, bahkan hampir punah, berbeda dengan tari topeng yang saat ini telah banyak dijumpai sebagai upaya revitalisasi budaya.

Berokan atau Bengberokan juga dimainkan dalam upacara Ngunjung Buyut, sebuah upacara untuk menghormati arwah leluhur di pemakaman desa-desa tertentu. Berokan adalah sebuah kedok yang terbuat dari kayu dan memiliki bentuk mirip buaya atau naga. Kedok tersebut berwarna merah dengan mata besar yang menyala, dan mulutnya dapat digerakkan (dibuka-tutup) menghasilkan suara "plak-plok". Tubuhnya terbuat dari bekas karung beras yang dijahit sehingga menutupi pemainnya dan menciptakan kesan tubuh binatang besar dan berbulu (ditambah dengan ijuk dan serpihan tambang). Kemudian, disambungkan dengan kayu yang dibentuk mirip ekor ikan cucut dengan warna belang-belang merah putih yang runcing di ujungnya. Pertunjukan berokan biasanya dilakukan secara bergantian.

Umumnya, para pemain berokan adalah laki-laki. Untuk melibatkan penonton, gerakan berokan dilakukan dengan lincah, dan kedoknya dimainkan seolah-olah akan menggigit penonton. Efek spontanitas ketakutan penonton, terutama anak-anak, dimanfaatkan oleh pemain berokan untuk menambah kesan garang dan menghibur. Kelompok pemain topeng berokan terdiri dari enam hingga tujuh anggota, yang terdiri dari satu orang yang mengenakan topeng berokan, satu orang yang mengenakan topeng Pentul, satu orang penyanyi (penyuluk) yang juga berperan sebagai dalang, dua hingga tiga orang sebagai pemukul gendang (terbangan), kecrek, dan ketuk. Selain itu, mereka juga dilengkapi dengan pengeras suara bertenaga batere yang diikatkan pada sebuah sepeda.

Pertunjukan berokan dimulai dengan tetalu dan kidung dalam bahasa ibu (Indramayu atau Cirebon), kemudian dilanjutkan dengan tarian berokan yang awalnya lambat dan perlahan, tetapi kemudian menjadi semakin energik dan bersemangat. Pertunjukan berokan menjadi lebih menarik jika dilakukan di atas pecahan kaca (beling) dan menari di atas bara api. Jika pertunjukan berokan dilakukan pada upacara tertentu, biasanya dilakukan Kirab Sawan, yaitu upacara penyembuhan atau keselamatan dan berkah. Kirab Sawan dilakukan setelah sesajen dan persyaratan lainnya terpenuhi.

Durasi pertunjukannya yang berlangsung sekitar setengah jam, ditampilkan tokoh Pentul dan berokan. Mereka menyanyi (sulukan) dan menari bersama, sementara berokan mengibas-ibaskan ekornya yang terbuat dari kayu yang menyerupai ekor harimau. Puncak dari pertunjukan ini terjadi saat berokan berkelahi dengan Pentul, di mana berokan berhasil mengalahkan dan mengusir Pentul. Bahkan, berokan menyerang dan mengejar siapa pun yang berada di sekitar arena pertunjukan untuk ditangkap. Pertunjukan ini menggambarkan bahwa tokoh berokan berhasil mengusir ancaman bahaya yang mengintai, sehingga penduduk desa dapat selamat (Prihatna, 2018).

Musik pengiring Berokan terlihat sederhana, yaitu terdiri dari kendang, terebang, kecrek, dan bende (gong kecil) yang dimainkan oleh enam orang. Walaupun terdengar monoton, namun kadang-kadang terdapat dinamika yang muncul dari kendang dan kecrek, yang berpadu dengan suara plak-plok dari mulut Berokan yang terbuka dan tertutup. Untuk menjaga kelestariannya, seni Berokan telah mengalami sedikit modifikasi dengan penggunaan alat musik yang lebih modern, seperti gitar dan piano, bahkan terkadang tampil di acara hajatan seperti khitanan dan syukuran lainnya (Tosu, 2015).

Selain berfungsi sebagai hiburan, penolak bala, dan memiliki makna artistik dalam konteks seni rupa, pada saat penyebaran agama Islam berokan juga digunakan sebagai media dakwah meski tak dapat dipastikan bahwa seni Berokan terinspirasi secara langsung dengan nilai-nilai dan ajaran Islam. Karena itu, seni topeng yang berasal dari Cirebon dan sekitarnya ini, termasuk Indramayu, digunakan sebagai media dalam menyebarkan ajaran Islam di Jawa, khususnya Jawa Barat. Sebagaimana seni topeng lain yang ada di Indonesia, Berokan bergeser pada hal-hal profan semata, yaitu sebagai media pertunjukan belaka.

DAFTAR PUSTAKA

Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan Dan Kebudayaan. (2013). *Jurnal Museum Nasional Prajna Paramita* (Vol. 1). Museum Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementrian Pendidikan Dan Kebudayaan. www.museumnasional.or.id

Hartono, Supriatna, & Gumelar, N. (2020). "Tolak Bala": Representasi Berokan sebagai Gagasan Karya Seni Gambar. *Jurnal ATRAT*, *8*(1), 45–55. https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/atrat/article/view/1196/772

Koentjaraningrat. (1980). *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Dian Rakyat.

merdeka.com. (2022). *Mengenal Kesenian "Monster Seram" Berokan Indramayu, Media Penyebaran Agama Islam*. Www.Merdeka.Com. https://www.merdeka.com/jabar/mengenal-kesenian-monster-seram-berokan-indramayu-media-penyebaran-agama-islam.html

Pemerintah Kabupaten Indramayu. (n.d.). *Berokan*. Indramayukab.Go.Id. https://indramayukab.go.id/pariwisata-budaya-dan-kuliner/berokan/

Prihatna, B. (2018). Topeng Berokan. *Prajnaparamita : Jurnal Museum Nasional*. https://doi.org/10.29122/jai.v8i1.2379

Supendi, A. (2022). *Seni Berokan, Dianggap Masyarakat Indramayu sebagai Media Penolak Bala dan Bencana*. Jabar.Inews.Id. https://jabar.inews.id/berita/seni-berokan-dianggap-masyarakat-indramayu-sebagai-media-penolak-bala-dan-bencana/2

Tosu, M. (2015). *Kesenian Berokan Indramayu dan Sejarahnya (Indramayu Traditional Culture)*. Www.Tosupedia.Com. https://www.tosupedia.com/2015/09/kesenian-berokan-indramayu-dan-sejarahnya.html

Sumber foto: infopurwokerto.com

Sumber foto: mediahusbandry.com

Seni Ebeg

Kesenian Ebeg adalah salah satu kesenian lokal didaerah Jawa Tengah khususnya masyarakat yang menggunakan dialek Ngapak. Kesenian Ebeg awal mula berasal dari daerah Jawa Tengah yakni Banyumas. Ebeg atau nama lainnya kuda kepang merupakan kesenian yang berbentuk tarian dengan menggunakan boneka kuda yang terbuat dari bambu yang dianyam dengan bagian kepala diberi aksen rambut dari ijuk. (Fadillah & Kurnia, n.d.). Ebeg juga banyak hidup Purbalingga, Cilacap dan Kebumen (Ismah, 2018). Kata Ebeg berasal dari kata *Eblek*, anyaman bambu berbentuk kuda yang berasal dari Ponorogo.

Ebeg ditengarahi dikenal masyarakat Jawa sejak abad 16 yakni saat pasukan warok dipercaya menjaga kadipaten Demak Bintoro. Tarian

ebeg ini kemudian berkembang pada zaman Pangeran Diponegoro. Tarian ini berupa dukungan rakyat jelata terhadap Pangeran Diponegoro dalam melawan penjajah Belanda. Kekhasan Ebeg dalam lagu-lagunya justru banyak menceritakan tentang kehidupan masyarakat tradisional, terkadang berisi pantun, wejangan hidup dan menceritakan tentang kesenian Ebeg itu sendiri. Lagu yang dinyanyikan dalam pertunjukan Ebeg hampir keseluruhan menggunakan bahasa Jawa Banyumasan atau biasa disebut Ngapak lengkap dengan logat khasnya. Jarang ada lagu Ebeg yang menggunakan lirik bahasa Jawa Mataraman dan bahasa selain Banyumasan. Beberapa contoh lagu-lagu dalam Ebeg yang sering dinyanyikan adalah Sekar Gadung, Eling-Eling, Ricik-Ricik Banyumasan, Tole-Tole, Waru Doyong, Ana Maning Modele Wong Purbalingga dan lain-lain.

Menurut Ananda (2016: 26) ada beberapa instrumen yang wajib ada dan menjadi ciri khas Ebleg Kebumen, di antaranya: Barongan, yaitu simbol sosok Sultan Agung Hanyakrakusuma yang terkenal dengan julukan Singa Mataram. Kuda Buatan, yaitu simbol pasukan berkuda Mataram yang gagah berani. Gendhing, yaitu simbol dari kitab Sastra Gendhing karya Sultan Agung Hanyakrakusuma yang di dalamnya berisi ilmu politik, pemerintahan, dan strategi perang beliau. (Dwiyandanu & Sugiarto, 2021)

Penari ebeg tersusun berdasarkan formasi 1 orang sebagai penthul-tembem (pemimpin atau dalang) dan 7 orang sebagai pemain gamelan (niyaga). Penthul-tembem (pemimpin) memiliki tanda khusus yaitu memakai topeng. Selain penari, dalam kesenian ini juga terdapat Penimbun atau orang yang menyembuhkan sekaligus membuang roh ghaib dari tubuh para penari. Panimbun beraksi untuk menyembuhkan pemain yang mengalami kesurupan (trance) pada fragmen terakhir. Penimbun/ penimbul merupakan tokoh masyarakat setempat yang ahli dalam menyembuhkan gangguan roh-roh halus (Kemendikbud, 2016).

Seni ebeg mirip dengan tarian kuda lumping, jaran kepang, jathilan. Tarian ebeg biasanya terdiri dari empat fragmen, yaitu dua kali tarian buto lawas, tarian senterewe, dan tarian begon putri. Tidak memerlukan koreografi khusus, tetapi penarinya harus bergerak kompak. Sang penari dapat bergerak bebas mengikuti alunan musik gamelan (Ismah, 2018). Hanya saja perbedaan yang mencolok dari kesenian Ebeg ada pada gerakannya. Pada gerakan kesenian Ebeg terlihat lebih kasar dan jogetnya menyesuaikan dengan instrument musiknya sedangkan jathilan atau jaranan gerakannya lebih halus. dalam pertunjukannya dipercaya akan kehadiran indhang atau roh leluhur yang nantinya masuk ke

dalam diri pemain sehingga terciptalah unsur kesurupan atau mendem (Fadillah & Kurnia, n.d.).

Ada yang menyebutkan aspek agak kasarnya seni Ebeg dibandingkan Jathilan karena seni ini merupakan simbolisasi Masyarakat ngapak yang jauh dari peradaban halus istana. Ada juga yang menyebutkan dalam isiannya banyak juga berupa sindiran kepada budaya halus kraton, hanya saja diekspresikan dalam seni (BRATA & BUDIMAN, 2020). Dalam konteks ini bisa dimaklumi juga kenapa seni ebeg ini berkembang di daerah dengan Bahasa ngapak, yakni daerah dengan Bahasa jawa campuran agak jauh dari pakem kraton.

Sebagian ulama ada yang menjadikan Ebeg sebagai media dakwah karena murah dan digemari oleh banyak orang, seperti halnya Sunan Kalijogo yang menyebarkan Islam atau dakwahnya lewat kesenian Wayang Kulit dan Dandang Gulo. Beliau dan para ulama Jawa juga menyebarkan dakwahnya melalui kesenian Ebeg. Bukti bahwa kesenian ini adalah kesenian yang mempunyai sifat dakwah dapat dilihat dari isi cerita yang ditunjukan pada karakter para tokoh yang ada dalam tarian, tokoh-tokoh itu antara lain para prajurit berkuda, Barongan, dan Celengan. Dalam kisahnya, simbolisasi kuda, baringan dan celengan mempunyai makna masing-masing. para tokoh tersebut masing-masing mempunyai sifat dan karakter yang berbeda.

Simbol Kuda bermakna pemberani, tidak mudah putus asa, sigap dalam segala situasi, bersemangat dan berani. Bambu digunakan untuk membuat anyaman. Anyaman yang berselang-seling tersebut menggambarkan bahwa dalam kehidupan ada kalanya suka, duka, susah, mudah dan lain sebagainya.

Simbol Barongan digambarkan sebagai sosok yang buas, bengis, sombong, dan semaunya sendiri. Barongan mempunyai ciri khas hidung besar, bertaring cukup panjang, menyeramkan, mata yang membelalak, dan memiliki tarian yang terlihat angkuh dan berkuasa.

Simbol Babi Hutan atau sebagian orang menyebutnya dengan Celengan sering berlari tanpa aturan, rakus, memakan apa saja tanpa peduli siapa yang memilikinya menjadi simbol orang yang rakus. Berbagai macam sifat dalam diri seseorang telah digambarkan dalam bentuk simbol-simbol tersebut.

Dengan adanya kesenian tersebut diharapkan menjadi isyarat kepada manusia bahwa di dunia ini ada hal buruk dan hal baik. Semua itu akan kembali kepada pribadi masing – masing jalan mana yang akan diambil. Apabila seorang manusia memilih jalan yang baik dalam

kehidupannya berarti dia memiliki watak kuda, sebaliknya apabila memilih jalan yang buruk maka ia memiliki watak seperti barongan atau celengan (Dwiyandanu & Sugiarto, 2021).

Ebeg seringkali disebut juga dengan kuda lumping yaitu berupa tarian yang dilakukan oleh beberapa orang dengan menggunakan atribut kuda-kudaan. Pemainnya setiap regu penari terdiri dari 2 kelompok dengan 2 orang pemimpin. Ada dua warna kuda yang biasanya dipakai, yaitu kuda berwarna putih dan kuda berwarna hitam atau merah. Kuda yang berwarna putih menggambarkan pemimpin yang menuju kebenaran sejati. Sedangkan kuda berwarna hitam atau merah menadi simbol pemimpin yang menuju kejahatan. Pada momen-momen tertentu dalam tarian, kedua pemimpin tarian saling bertemu dan berhadap hadapan, serta saling menggelengkan kepala. Hal ini memiliki makna bahwa antara kebenaran dan kejahatan tidak akan dapat bertemu. Kemudian mundur beberapa langkah, maju lagi sesaat ketemu menggelengkan kepala begitulah seterusnya dengan gerak-gerak lain.8

Hal yang membedakan tarian tradisional Ebeg ini dengan tarian lain adalah pada puncak kesenian Ebeg para penari saat menampilkan tarian seperti terhipnotis dan secara tidak sadar mereka telah kerasukan oleh roh halus yang secara sengaja diundang untuk ikut serta meramaikan pertunjukan. Aroma mistis dalam kesenian Ebeg ini sangat kental bahkan terkadang pula ada penari yang kerasukan atau kesurupan (dalam bahasa Jawa) sangat sulit untuk disadarkan. Tarian Ebeg selalu dipenuhi dengan atraksi mengerikan yang hanya dapat dilakukan oleh orang terlatih. Atraksi yang biasa dilakukan biasanya berupa memakan pecahan kaca, memakan ayam hidup dan masih banyak lagi adegan ekstrem yang dipertontonkan di tarian Ebeg ini.

DAFTAR PUSTAKA

BRATA, Y. A. T. R., & BUDIMAN, A. (2020). *PERKEMBANGAN SENI TRADISI EBEG DI DESA SINDANGSARI KECAMATAN MAJENANG KABUPATEN CILACAP 2009-2019*.

Dwiyandanu, R. D., & Sugiarto, E. (2021). Kajian Visual Estetik Kuda Kepang Dalam Kesenian Ebeg Sebagai Pengenalan Budaya Tradisional Masyarakat Kebumen. *Imajinasi: Jurnal Seni*, *15*(2), 57–64.

Fadillah, N., & Kurnia, H. (n.d.). *Masyarakat Kalijeruk dalam Pelestarian Pertunjukan Ebeg*.

Ismah, I. (2018). MELESTARIKAN TARI EBEG BANYUMASAN SEBAGAI UPAYA MEMELIHARA KESENIAN RAKYAT. *Jurnal Warna*, *2*(2), 29–42.

Kemendikbud. (2016). *Ebeg*.

Sumber foto: radarbanyumas.disway.id

Sumber foto: Youtube Wong Tipi

Sumber foto: antaranews.com

Seni Rejung Sumsel

Rejung merupakan salah salah satu kesenian sastra tutur yang berkembang di masyarakat Sumatera Selatan. Seni yang dipertunjukan kepada rakyat tersebut berupa pantun-pantun berbahasa daerah dengan iringan instrumen musik seperti gitar tunggal, biola, kecapi dan instrumen musik remenika (sejenis akordion). Penggunaan istilah rejung sendiri selaras dengan pengertiannya yang berarti 'pantun'. Jadi Rejung bisa disimpulkan berupa pantun yang disenandungkan dengan dibantu alat musik.

Sumatera Selatan merupakan wilayah yang memiliki sastra tutur dengan beragam jenis dan genre, selain Rejung seperti Tangis Ayat, Tadud/Tadut, dan Guritan. Rejung sendiri merupakan pengembangan dari Tadut, sastra lisan pantun yang digunakan untuk menyampaikan ilmu agama, tetapi tanpa bantu alat musik. Rejang mengembangkannya menjadi pantun yang ditembagkan atau dinyanyikan dengan alat musik.

Rejung juga sama dengan Tadut, yakni menyampaikan pesan-pesan keagamaan, guna memudahkan tersampaikannya ajaran Islam kepada masyarakat. Dengan menyertakan alat musik membuat pertunjukan semakin menarik, memesona, dan menghibur. Dahulu, meski masyarakat Sumatera Selatan mayoritas beragama Islam, tetapi banyak yang belum bisa membaca dan menulis, sehingga pemahaman agama belum merata dan mendalam, maka ulama setempat membuat bentuk sastra yang indah dengan memasukkan kesenian musik. Sehingga dakwah Islam mudah diterima, dan masyarakat mudah memahami ajaran-ajaran yang telah disampaikan. Itulah kenapa pertunjukan Rejung dipandang sebagai kesenian yang mengemas sebuah pesan. Dengan hadirnya musik menjadikan makna sajian pantun melekat pada lagu dan menjadikan pesan yang estetis. Aspek musik dan pantun menjadi pokok dari pertunjukan Rejung.

Adapun pesan moral yang mangandung syiar agama Islam biasanya perintah seputar rukun Islam dan rukun Iman, serta puji-pujian kepada Allah swt dan Rasulullah saw. Di bawah ini ada penggalan sebuah teks pantun yang berisikan ajaran Islam, yang berjudul Usul Seminggu:

Pantun
Malam ini malam Sabtu
endak sampai malam Ahad
intan di dalam batu
endak digali manekan dapat
LaillahhailAllah
muhammaddarrasulallah

Malam ini malam ahad
endak sampai malam senin
di gali manekan dapat
Alhamdulillahirobbil'alamin
LaillahhailAllah
Muhammaddarrasulallah

Artinya
Malam ini malam Sabtu
akan sampai malam Ahad
intan di dalam batu
tidak digali tidak akan didapat
Tiada Tuhan selain Allah
dan Nabi Muhammad utusan Allah

Malam ini malam Ahad
Akan sampai malam Senin
Tidak digali tidak akan didapat
Segala puji bagi Allah Tuhan sekalian alam
Tiada Tuhan selain Allah
dan Nabi Muhammad utusan Allah

Sudah sangat jelas, bahwa teks pantun di atas, jika dicermati bersama, maka pada bagian akhir tiap bait terdapat kata Laillahhailallah Muhammaddarrasulallah. Ini menegaskan bahwa segala perbuatan, doa, harapan harus dikembalikan kepada Allah swt dan lewat perantara Nabi Muhammad saw. Pada teks tersebut juga memperlihatkan tentang kehidupan yang sesuai dengan perintah Islam. Bait pertama, berisi perintah untuk menuntut ilmu, dan pada bait kedua berisi perintah untuk berikhtiar.

DAFTAR PUSTAKA

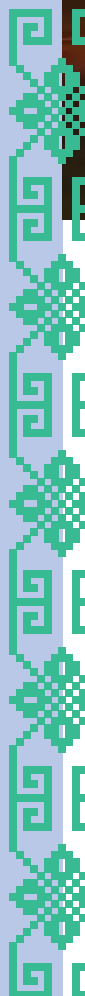
Firamadhan, A. W. (2015). *Musik Rejung Dalam Sastra Lisan Etnis Besemah Kabupaten Pagaralam* (Doctoral dissertation, Institut Seni Indonesia Yogyakarta).

Firamadhan, Arza Wahyu. (2015), Musik Rejung Dalam Sastra Lisan Etnis Besemah Kabupaten Pagaralam (Skripsi), Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Misral dkk. (2014). Musik Etnik di Sumatera Selatan. Palembang: Dinas Pendidikan Sumatera Selatan.

Rumodhon, B. (2018). Pertunjukan Rejung dalam Tradisi Begareh Malam Bujang Gadis pada Masyarakat Pagar Alam. *Aksara*, *19*(1), 241047.

Siswanto, Silo. (2015). Pertunjukan Rejung Dalam Perspektif Pesan Moral. *Dewaruci, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*. Vol 10, No 1, 2015.

Sudarmanto, B. A. (2020). Revitalisasi Sastra Lisan dan Pemertahanan Bahasa Daerah: Studi Kasus Sastra Lisan Rejung dan Guritan di Sumatera Selatan. *JSSH (Jurnal Sains Sosial dan Humaniora)*, *4*(2), 111-120.

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id

Seni Sastra Kundang

Di Kalimantan Barat, sebagaimana halnya dengan daerah lainnya di Indonesia, juga terdapat khazanah sastra. Sebagian besar khazanah sastra di daerah ini masih tesimpan dalam bentuk lisan, baik di Masyarakat Melayu, maupun di tengah masyarakat Dayak. Di Sambas, misalnya tukang cerita masih dengan aktif menuturkan sastra lisan mereka. Begitu juga masyarakat masik aktif membacakan syair-syair *Siti Zubaidah, Dandan Setia, Ismaryatim, Johan Meligan, Jaya Putra*, dan sebagainya.

Sebagai produk kebudayaan tradisional, khazanah sastra yang terdapat di daerah ini merupakan khazanah kebudayaan bangsa yang menyimpan berbagai nilai budaya masyarakat di masa lalu. Nilai-nilai kebudayaan terkandung di dalamnya ini penting diketahuai. Kalimantan Barat memiliki kekayaan sastra lisan di antaranya b*ekana* yang merupakan cerita tentang dunia kayangan yang biasanya dituturkan oleh orang tua kepada generasi yang lebih muda. Sedangkan t*undang* yaitu seni yang disampaikan secara lisan dalam bentuk pantun diiringi gendang dan alat musik lainnya, dan ini mampu menghibur penonton dengan lantunan syair yang sarat dengan pesan moral dan spiritual sesuai situasi dan kondisi masyarakat saat ini.

Perkembangan Masalah bahasa dan sastra di Indonesia berkenaan dengan tiga masalah pokok, yaitu masalah bahasa nasional, bahasa daerah, dan bahasa asing. Ketiga masalah pokok itu perlu digarap dengan sungguh-sungguh dan berencana dalam rangka pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia. Seni sastra (dongeng) ini dalam perkembangannya sudah mulai tidak diminati mungkin lambat laun akan hilang ditelan zaman. Penampilan Seni Sastra Kundang ini dalam perkembangannya ditambah dengan penggunaan alat musik tarbang.

Struktur penyajian Jalan Upacara biasanya duduk bersila atau duduk di atas kursi dengan kaki di bawah ketika memainkan *terbang*. Penggunaan alat musik ini dengan cara dipukul. Prinsip penyuaraan terbang disebabkan getaran membran yang ada pada muka terbang tersebut. Dengan pukulan tertentu, membran di dalamnya dapat menghasilkan bunyi, seperti *pang, prang, bring, dang, ding, dung, prak*, atau *ting*. Secara intrinsik, penyajian Seni Sastra Kundang juga memiliki keunikan dan ciri khas tertentu. Pengamatan terhadap teks yang ada telah menunjukkan hal ini. ketika menyampaikan materi Seni Sastra Kundang menggunakan kata-kata yang memiliki nilai estetika yang tinggi. Hal ini dapat diamati dari struktur kalimat, gaya bahasa retoris, dan gaya bahasa kiasan.

Fungsi seni budaya dan konteks keagamaan atau kepercayaan Selain legenda dan Adat istiadat kuno, Kunadang barangkali menujukan perbedaan dengan kebanyakan sastra nusantara lainnya. Inti cerita dalam kundang adalah seorang isrti yang menghianati suaminya. Nilai budaya berupa kesetiaanseorang suami yang dihianati istrinya yaitu Kundang.

Konteks nilai keagamaan dlam seni cerita ini adalah suami berusaha sabar dalam mendidik istri untuk kembali kejalan yang benar

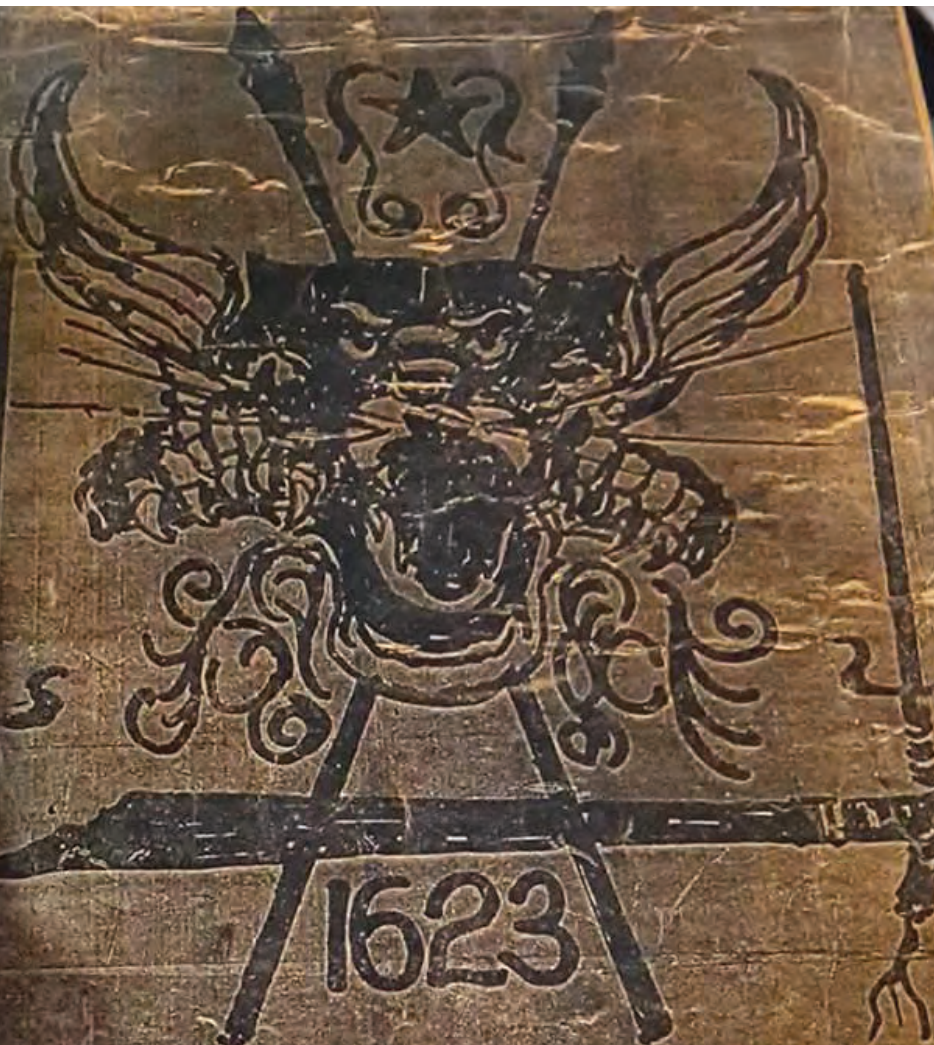
sesuai dengan aturan agama, adat, dan masyarakat yang berlaku. Seperti: Kesetiaan, kewaspadaan, kebersamaan, dan gotong royong.

DAFTAR PUSTAKA

Departemen pendidikan dan kebudayaan, 1990, *Enslikopedi seni Budaya, Ungkapan Beberapa Bentuk Kesenian (Teater, wayang dan Tari*) Direktorat Kesenian Proyek Pengembangan Kesenian Jakarta Departemen pendidikan dan kebudayaan.

Koleksi Religi Dalam Kehidupan Tradisional Masyarakat Dayak Kalimantan Barat, Museum Negeri Prov. Kalbar, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kantor Wilayah Provinsi Kalimantan Barat Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Kalimantan Barat, 1995/1996.

Website

https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbkalbar/sastra-lisan-kalimantan-barat-dalam-sebuah-pertunjukan

Sumber foto: Dede Burhanuddin

Sumber foto: kompasiana.com

Senudon

Senudon merupakan istilah dalam bahasa Tidung yang berarti dongeng. Dongeng ini berupa kisah fiktif yang dipercaya sebagai kisah nyata yang masih dilestarikan dalam kehidupan masyarakat Tidung. Senudon ini memuat berbagai alur perjalanan hidup masyarakat Tidung yang sarat dengan pesan-pesan moral. Pesan-pesan moral yang terkandung dalam Senudon (dongeng) memiliki nilai-nilai tentang makna hidup dan cara berinteraksi masyarakat Tidung dengan mahluk lainnya.

Kandungan pesannya berupa prinsip-prinsip moral dasar yang bersifat universal, misalnya sikap belas kasihan kepada orang kecil, menghargai kejujuran, bidadari dari kayangan, adat pantang larang, dan sebagainya. Senudon (dongeng) ini memang pada

dasarnya memiliki beberapa kesamaan terhadap daerah lain yang ada di Nusantara. Namun, meskipun ada kemiripan dengan berbagai budaya lain, akan tetapi setiap daerah tentunya memiliki perbedaan Senudon (dongeng) yang khas sesuai dengan tipologi dan letak geografis masyarakatnya.

Salah satu contoh, dongeng mengenai Jaka Tingkir dan 7 bidadari yang turun ke bumi untuk mandi di danau yang terkenal oleh masyarakat Jawa, kisah ini juga terdapat kemiripan dengan Senudon (dongeng) yang terdapat pada Suku Tidung yang tergambar dalam sosok Betawol dan 7 bidadari. Kedua dongeng ini sama-sama menyembunyikan selendang dari salah satu bidadari yang sedang mandi di danau, dan kemudian memperistrikannya.

Namun, perbedaan mendasar dalam kedua kisah ini terlihat dari kekuatan cerita yang menunjukkan letak geografis di mana tokoh ini hidup, hal inilah yang menjadikan keunikan dan pembeda dari kedua dongeng tersebut. Perbedaan inilah yang menjadi khas bagi setiap dongeng yang ada di masing-masing daerah. Dalam masyarakat Suku Tidung, begitu banyak Senudon yang memiliki nilai-nilai kearifan lokal yang sarat akan pesan moral yang dapat diambil hikmahnya dalam menjalani segala aspek kehidupan.

Dalam perkembangannya, Senudon atau dongeng dalam masyarakat Tidung ini merupakan sebuah seni sastra lisan yang biasanya diceritakan kepada anak-anak sebagai penghantar tidur. Senudon (dongeng) ini diceritakan kepada anak-anak dengan gaya yang khas dan dialek (logat) yang khas pula, sehingga anak-anak dapat menjadi antusias dalam mendengarkannya. Orangtua setiap malam pasti bercerita mengenai tragedi di masa lalu yang sarat akan makna dan kesan sosiokultural masyarakat Tidung itu sendiri.

Namun, seiring perkembangan zaman dan waktu Senudon ini telah dikembangkan dalam bentuk tertulis melalui media buku-buku cerita masyarakat Tidung yang dahulunya masih diceritakan secara langsung tanpa konsep tulisan yang dibaca. Daya ingat orang-orang tua dulu begitu tinggi, dan cerita senudon yang mereka sajikan sungguh seakan-akan menjadi nyata. Senudon-senudon mengenai Suku Tidung kini masih dilestarikan namun konsepnya sudah tidak bercerita melalui pikiran langsung tapi sudah melalui membaca sebuah buku (baca: Senudon, dalam Buku Pintar Kebudayaan Tidung).

Bahkan Senudon ini juga sampai dipentas-senikan dalam acara festival kebudayaan baik yang diadakan oleh pemerintah maupun swadaya

masyarakat, seperti pembuatan video pendek (*short movie)* atau pun ditampilkan dalam bentuk teater (del muluk), seperti dongeng mengenai Kimo Kajang yang masuk dalam peringat pertama dalam acara *short movie* yang diadakan di Australia beberapa tahun lalu.

Dalam fungsi seni, Senudon memiliki nilai seni yang cukup tinggi, karena Senudon merupakan bentuk sastra lisan yang masih dilestarikan sampai sekarang. Meskipun dalam penyajian yang berbeda, namun esensi dan muatan cerita yang diberikan masih sama. Dalam konteks keagamaan, Senudon ini tidak hanya menceritakan tentang dongeng yang berbau mistis saja, akan tetapi banyak kisah-kisah mengenai ritual keagamaan masyarakat Tidung itu sendiri atau kisah-kisah inspiratif-spiritual, misalnya kisah mengenai Yadu Usut yang menjadi batu sambil menggendong cucunya karena ulah cucunya yang tidak berakhlak pada binatang (kepiting laut bermata panjang). Sehingga, hal ini memicu kemarahan Tuhan dan membuat angin badai turun di kampung mereka (baca: Yadu Usut dalam Buku Pintar Kebudayaan Tidung). Sebagai seorang insan Tuhan, seyogyanya kita harus menjaga hubungan baik kepada Allah Swt (*hablum minallah)* dan hubungan baik kepada manusia (*hablum minannas*) serta hubungan baik kepada alam semesta (*hablumminal 'alam*), termasuk menjadi akhlak kepada binatang.

Adapun struktur acara penyajian dalam Senudon ini disajikan dalam bentuk cerita melalui kisah-kisah para orang-orangtua di masa lalu yang begitu berkesan dan masih membekas dalam ingatan. Kisah-kisah ini bagi mayoritas kaum Suku Tidung masih dianggap sebuah kebenaran dan kenyataan di masa lampu. Biasanya orangtua terutama ina (ibu) setiap malam yang hanya diterangi oleh cahaya lampu tembok menceritakan berbagai Senudon untuk penghantar tidur anak-anaknya. Metode kisah yang dibuat seakan-akan terjadi dan dialami sehingga anak-anak begitu menghayati cerita itu dan akhirnya mereka pun terlelap. Senudon ini disajikan dalam bentuk cerita lisan secara langsung melalui rangkaian pikiran yang dibuat oleh orang yang bercerita dengan gaya bahasa yang sedemikian rupa. Senodon ini telah diwarisi secara turun-temurun oleh kaum Suku Tidung.

DAFTAR PUSTAKA

Nanang, Martinus. 2009. *Sejarah dan Kebudayaan Tidung di Kabupaten Malinau*. Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Malinau.

Perwira, Reza, dkk, 2017, *Laporan Penelitian Seni Budaya Keagamaan Nusantara di Kalimantan Utara,* Lektur Balitbang Diklat Kemenag.

Penuturan H. Badaruddin, Suku Tidung di Sekretariat Kota Tarakan dalam wawancara dengan peneliti.

Penuturan H. Yusuf Abdullah, Wakil Walikota Tarakan 2001-2004 dalam wawancara dengan peneliti.

Sekretariat Daerah Kota Tarakan. 2013. *Profil Tarakan City: Selayang Pandang Kota Tarakan 2013*.

Sumber foto: kemdikbud.go.id

Serampang Duabelas

Serampang duabelas adalah tari tradisional yang berasal dari Kabupaten Deli Serdang, Sumatera Utara. Penamaan serampang duabelas merujuk pada ragam gerak tari serta irama/lagu yang berjumlah 12 yang menyampaikan kisah kasih dua sejoli, yakni: pertemuan, meresap, memendam rasa, mabuk payang, tanda cinta, balasan isyarat, menduga, masih belum percaya, jawaban, pinangan, mengantar pengantin bersanding, pertemuan kasih mesra dengan sapu tangan.

Adapun lagu yang digunakan antara lain *Senandung* dan *Mak Inang,* lalu lagu yang dipengaruhi Portugis seperti *Lagu Dua* dan *Pulau Sari*, lalu lagu yang dipengaruhi Arab seperti *Zapin* dan *Barodah,* dan juga lagu yang dipengaruhi Karo seperti *Patam patam* dan *Gubang* (Sinar, 1986).

Serampang duabelas juga bisa berarti gerakan tercepat di antara lagu-lagu yang bernama serampang, misalnya serampang laut yang juga memiliki gerakan cepat. Sebelum bernama serampang duabelas, tarian itu bernama pulau sari, menyesuaikan judul lagu yang mengiringi tarian, yaitu lagu Pulau Sari. Tari pulau sari kemudian diganti menjadi serampang duabelas karena bertempo cepat (*quick step*), sedangkan Nama tarian yang diawali kata “pulau” biasanya bertempo rumba, seperti tari pulau kampai dan tari pulau putri (Sinar, 2011).

Tari serampang duabelas merupakan hasil perpaduan gerak antara tarian Portugis dan Melayu Serdang. Pengaruh Portugis tersebut dapat dilihat pada keindahan gerak tarinya dan kedinamisan irama musik pengiringnya. Tari ini berkisah tentang cinta suci dua anak manusia yang muncul sejak pandangan pertama dan diakhiri dengan pernikahan yang direstui oleh kedua orang tua sang dara dan teruna. Oleh karena menceritakan proses bertemunya dua hati tersebut, maka tarian ini biasanya dimainkan secara berpasangan, laki-laki dan perempuan.

Serampang duabelas banyak mengambil unsur-unsur tari portugis, seperti lirikan mata, gerak kaki yang melompat-lompat, serta kelincahan gerak badan dan tangan. Dalam tarian tradisi Melayu, gerakan kaki yang melompat-lompat disebut *tandak*, dan kelincahan gerakan badan dan lengan disebut *igal*.

Serampang duabelas diciptakan sebelum Perang Dunia II, tepatnya tahun 1938, bermula di Medan, ketika seorang guru sekolah, Sauti Daulay, asal Perbaungan, merasa perlu membuat tari yang lebih teratur dari yang tari yang sudah ada dan hanya menggunakan gerak kaki melompat-lompat dan kelincahan gerak tangan mengutamakan lirikan mata mengikuti irama. Lalu ia pun menciptakan tarian yang kemudian dinamai serampang duabelas (Sinar, 1990). Sauti pertama kali menampilkan serampang duabelas pada tanggal 9 April 1938 di Medan.

Sauti dilahirkan pada tahun 1903 di Pantai Cermin Sumatera Timur (sekarang pesisir timur Provinsi Sumatera Utara). Ayahnya bernama Tateh dan ibundanya bernama Asmah. Setelah menyelesaikan pendidikan di *Normalschool voor InlanHulpoderwijers* (Sekolah Perguruan) pada tahun 1921 di Kota Pematang Siantar, ia mengajar di sekolah

Sumber foto: pariwisata.id

dasar di Sunggal dan kemudian menjadi Kepala Sekolah *Gouvernement Inlandschool* (Sekolah Dasar Negeri) Simpang Tiga Perbaungan.

Guru Sauti selanjutnya menjadi penilik sekolah yang diperbantukan pada Perwakilan Jawatan Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Sumatera Utara hingga pensiun. Pada bulan Mei 1963, Guru Sauti wafat di usia 60 tahun, dikebumikan di Kompleks Pemakaman Masjid Raya Perbaungan. Ia meninggalkan seorang istri bernama Sahrizat dan 9 anak (Takari: 2008).

Serampang duabelas merupakan aset budaya lokal masyarakat Melayu Sumatera Utara. Serampang duabelas pernah menjadi tari pergaulan yang populer pada akhir tahun 50-an. Meski setelah 1965 popularitas tarian ini sempat terhenti, namun dapat dibangkitkan lagi sebagai tari tradisional dan ramai dibahas pada Lokakarya Tari Melayu 1976 dari Pesta Seni Dewan Kesenian Jakarta di Taman Ismail Marzuki (Parani, 2021).

Gerak kaki pada serampang duabelas lincah dan dinamis, bisa dikembangkan menjadi varian koreografi seni pertunjukan. Dinamika ragam irama dengan kelincahan gerak kaki banyak mengisi pertunjukan hiburan populer di tahun 1960an dengan berbagai variasi oleh grup hiburan Melayu, dan bisa dikatakan semacam prolog terhadap

boom dangdut di kemudian hari. Ragamnya disukai khalayak muda mudi karena dinamis, lincah, dan menggairahkan.

Selebriti Melayu-Minang di masa lalu, seperti dari Elly Kasim, Nuskan Syarief, dan Yuni Amir menjadi populer melalui jogetan serampang duabelas ini. Selebriti lain yang mengembangkan tari ini adalah koreografer Syaugi Bustami, Yuni Amir, dan Nurdjajadi.

Bintang film Nani Widjaja dulu adalah biduan serampang duabelas bersama Yuni Amir dan Nizmah. Seniman yang mengembangkan tari ini ke negara Singapura dan Malaysia adalah penari asal Medan, Tengku Yohanit, dan penari Jakarta, Suryanti Liu Cun Wai atau Acun, yang pernah jadi juara bertahan lomba Festival Serampang Duabelas.

DAFTAR PUSTAKA

Gusmail, Sabri. 2017. *Tari Serampang Dubelas di Sumatra Utara: Kajian Estetika melalui Pendekatan Multikulturalise*. Jurnal Vol. 4, No. 1, April 2017

Parani, Julianti. 2021. *Serampang Duabelas: Riwayatmu Dulu Kisahmu Kini*. Majalah Indonesiana Vol 11 Tahun 2021. Ditjen Kebudayaan Kemdikbudristek

Takari, Muhammad dan Heristina Dewi, 2008, *Budaya Musik dan Tari Melayu Sumatera Utara*, Medan: USU Press.

Sinar, Mira (editor). 2011. *Tari Melayu Tradisional*. Yayasan Kesultanan Serdang Sumatra Utara.

Sinar, Tengku Lukman, 1986, *Perkembangan Sejarah Musik dan Tari Melayu dan Usaha Pelestariannya,* Makalah Seminar Budaya Melayu Indonesia di Stabat Kabupaten Langkat

______ 1990. *Pengantar Etnomusikologi dan Tarian Melayu.* Medan

Seudati

Tari Seudati merupakan salah satu tarian tradisional yang dipadukan dengan sastra (syair) dan musik yang berasal dari Aceh. Sama seperti tari saman, seudati juga dibawakan oleh sekelompok penari laki-laki dengan gerakan yang khas, energik, bersemangat, heroik, gembira, dan kompak. Ciri gerakannya adalah meloncat, melangkah, memukul dada, memetik jari, dan menghentakkan kaki ke lantai secara serentak.

Gerakan tarian ini memang penuh semangat, akan tetapi pada beberapa bagian terdapat gerakan yang terlihat agak kaku. Hal tersebut sengaja dilakukan untuk menunjukkan kesan perkasa dan gagah. Sedangkan tepukan dada dan perut adalah gerakan yang memberikan kesan "sombong" dan sifat ksatria para laki-laki Aceh.

Gerakan dasar seudati bisa dilakukan dengan dua cara. *Pertama,* gerakan dimulai oleh pemimpin tari, kemudian diikuti oleh semua penari. *Kedua* adalah melakukan hal sebaliknya, semua penari masuk dulu kemudian pemimpin menyusul. Ragam geraknya adalah sebagai berikut (Hermaliza, 2014, berdasarkan wawancara dengan Syeh Lempia, pelaku dan pelatih Seudati di Sanggar Lempia, di Banda Aceh, Agustus 2014):

Adapun pola lantai pada tarian ini meliputi *putoh taloe, lidang jang, langleng, bintang buleun, tampong, binteh, dapu, tulak angen,* dan *kapai teureubang*. Di dalam tarian ini, para penari akan melakukan setiap gerakan dalam beberapa babak dan masing-masing mempunyai karakteristik sendiri. Gerakan seudati memiliki 8 rukun yaitu, *saleum syahi, saleum rakan, bak saman, likok, saman, kisah, syahi panyang, ekstra/lani* (Fahreza, 2019).

Sama seperti saman, seudati tidak diiringi lagu atau musik. Pengiring gerakan seudati adalah syair dengan lagu yang dilantunkan. Syair dalam tari ini merupakan inti dari pertunjukan ini. Perbedaan saman dan seudati adalah gerakan dasar tariannya, saman dilakukan dengan posisi duduk sedangkan seudati dengan posisi berdiri.

Makna dalam gerakan seudati adalah keteguhan, semangat, dan jiwa kepahlawanan dari seorang pria Aceh. Menurut kategori jenis tarian, tari seudati termasuk tarian *tribal war dance* atau tarian perang, berdasarkan syair atau lirik lagu pengiring tarian yang diisi dengan kata-kata dan kalimat yang membangkitkan semangat. Pada perkembangannya, syair lebih variatif dan berisi petuah serta ajaran Islam. (*kemdikbud.go.id*).

Seudati telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Takbenda Nasional pada tanggal 19 September 2014 bersama empat aset budaya lainnya, yaitu didong, kerawang Gayo, kupiah riman, dan rumoh Aceh.

Seudati umumnya dilakukan oleh 8 orang penari, satu di antaranya menjadi pemimpin, yang diberi istilah atau jabatan unik. *Syekh* (pemimpin), *apet* (wakil), *apet bak* atau anggota ahli (posisinya di belakang), *apet sak* sebagai anggota ahli, *apet neun* sebagai anggota biasa, *apet wie* sebagai anggota biasa, *apet wie abeh* sebagai anggota biasa, dan *apet unuen abeh* sebagai anggota biasa. Dua orang pembantu *syekh* atau apeet wie diposisikan di sebelah kiri. Dua orang lainnya adalah *aneuk syahi* atau penyair dan penyanyi. Apabila ada 10 orang penari, maka dua orang tambahan itu akan berperan sebagai *aneuk syahi* (penyair).

Kunci dari seudati ada pada penyair atau *aneuk syahi*, karena perannya yang sangat penting. Mereka tidak sekadar membaca syair, namun dalam membacakan syair harus disesuaikan dengan tepukan dada dan hentakan kaki para penari sehingga akan tercipta harmonisasi yang sedap untuk didengarkan dan dilihat oleh penonton. Dibutuhkan keahlian dan kreativitas aneuk syahi untuk menyampaikan pesan dengan jenaka dan menarik.

Tari seudati berkembang di daerah pesisir pada abad ke-16 dan diprakarsai Syeh Tam Pulo Amak. Berdasarkan keterangan yang disampaikan oleh T. Alamsyah, salah satu tokoh Seudati Aceh asal kota Lhokseumawe, awal lahirnya tari seudati adalah di Kabupaten Aceh Utara, meskipun Syeh Tam berasal dari Pidie. Setelah dari Aceh Utara, barulah kemudian tarian itu dikembangkan di Desa Gigieng, Kecamatan Simpang Tiga, Pidie. Tari seudati lalu merambah ke Desa Didoh, Kecamatan Mutiara, Kabupaten Pidie. Ketika Syeh Tam mempelajari tari seudati, ia bekerja sama dengan *aneuk syahi* bernama Rasyid yang lantas populer dengan sebutan Syeh Rasyid atau Nek Rasyid Bireuen (Hermaliza, 2014).

Kesenian tari seudati dianggap sebagai bentuk baru dari tari ratih atau ratoh khas pesisir yang kerap dipentaskan untuk mengawali acara lomba sabung ayam. Selain itu, tarian ini juga dilakukan ketika akan menyambut panen dan datangnya bulan purnama. Setelah Islam masuk dan tersebar luas di wilayah Aceh, Seudati dijadikan media dakwah menyebarkan ajaran dan nilai-nilai Islam melalui syair-syair seudati. Seudati menjadi sarat dengan nilai-nilai religius yang dipertahankan sampai sekarang. Hal tersebut dapat dibuktikan dengan adanya syair di dalam tarian seudati yang menceritakan tentang ajaran dan juga nilai-nilai Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Fahreza, Iqbal dkk (Tri Supadmi dan Ari Palawi). 2019. *Analisis Struktur Gerak Seudati di Aceh*. Jurnal Ilmiah Mahasiswa Program Studi Pendidikan Seni Drama Tari dan Musik Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Syiah Kuala Volume IV, Nomor 2:129-140

Fazal, Khairil. 2017. *Tradisi Tari Seudati Masyarakat Kota Lhokseumawe Aceh: Analisis Epistimologi Islam Gerakan dan Syair*. Tesis. Pascasarjana Universitas Islam Negeri Sumatra Utara Medan

Hermaliza, Essi dkk. 2014. *Seudati di Aceh*. Balai Pelestarian Nilai Budaya Banda Aceh, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Pratama, Haria Nanda dkk (Nadra Akbar Manalu dan Abdul Rozak). 2023. *Tari Seudati Inong di Kabupaten Aceh Besar: Identifikasi Bentuk Koreografi*. Jurnal DESKOVI, Vol. 6, No.1, Juni 2023, 61-67

Zulfarauyani. 2019. Pesan Dakwah Islam dalam Tari Seudati: Perspektif Hermeneutika. Tesis. Fakultas Ilmu Dakwah dan Ilmu Komunikasi UIN Syarif Hidayatullah.

Website

Gramedia.com

warisanbudaya.kebudayaan.go.id

YouTube

CNN Indonesia, *Sepenggal Kisah Tari Seudati - Inside Indonesia*: wawancara dengan sejarawan dan penyair asal Aceh, video Youtube, diunggah 9 Agustus 2017)

منظومة أهل بدر

المسماة جالية الكدر فى فضل أهل بدر

للامام الهمام العالم الفاضل السيد جعفر البرزنجي رحمه الله رحمة واسعة

« تنبيه »

تتميما للنافع الدينية • وتكثيرا للفوائد العلمية

وضعنا قصيدة المنظومة مجردة فى أول الكتاب لسهولة تلاوتها

وبعدها كررنا كل بيت منها وشرحه للعالم العلامة الذى فضله فى الاقطار سارى

« الشيخ عبد الهادى نجا الابيارى » نفع الله به المسلمين

المعروف بالعرائس الواضحة الغرر • في شرح المنظومة البدرية

المسماة جالية الكدر • فى فضل أهل بدر (وأحد) رضى الله عنهم أجمعين

الطبعة الاولى : سنة ١٣٥٣ هـ الموافق سنة ١٩٣٤ م

طبعت بعد مراجعتها على جملة نسخ قديمة : حقوق الطبع محفوظة

طبعت فى

المطبعة المحمودية التجارية بمصر

Sumber foto: Buku Shalawat Badar dalam Berbagai Perspektif

Shalawat Badar

Shalawat badar merupakan shalawat yang bukan hanya diperuntukkan Nabi Muhammad Saw, namun secara khusus juga ditujukan kepada para pejuang perang Badar. Shalawat badar begitu terkenal dikenal tengah masyarakat, awalnya shalawat ini dikira lahir bersamaan dengan adanya perang Badar di era Nabi Muhammad Saw. Namun kemudian dengan berbagai riset, verifikasi dan konfirmasi akhirnya diketahui oleh publik bahwa yang menulis shalawat ini adalah KH. Ali Manshur, seorang ulama yang lahir di Jember dan tinggal di Banyuwangi, Jawa Timur. Karya ini meskipun awalnya adalah karya perorangan, namun kini telah menjadi salah satu ikon budaya Islam khas Jawa Timur dan Indonesia (Basundoro et al., 2022).

KH. Ali Manshur yang lahir pada 23 Maret 1921 ini merupakan salah satu ulama Nahdlatul Ulama yang secara nasab terhubung ke Pangeran Sambu atau Sayyid Abdurrahman Basyaiban yang berjasa menyiarkan agama Islam di daerah Lasem, Rembang. Kiai yang memiliki nama lengkap KH. R. Muhammad Ali Manshur Shiddiq ini merupakan putra dari KH. Manshur dan cucu dari KH. Muhammad Shiddiq Jember. Dari keluarga ini, KH. Ali Manshur juga diketahui memiliki paman yang pernah diamanahkan sebagai Rais 'Amm Nahdlatul Ulama. Ia dikenal sebagai ulama yang piawai menggubah syair sejak menjadi santri di Pondok Pesantren Lirboyo. Selain shalawat badar, terdapat dua karya lainnya yaitu *Libâs al-Muslimîn* (busana kaum beriman) dan *Manâqib al-'Arif billah Mbah Datuk Abdurrahman Banyuwangi* (biografi dan peran Datuk Abdurrahman). Sayangnya, kitab *Libâs al-Muslimîn* disebut oleh pihak keluarga tidak lagi ditemukan. KH. Ali Manshur wafat pada 26 Muharram 1391 atau 24 Maret tahun 1971 (Saehudin, 2022).

Ada dua aspek yang mengelilingi proses penulisan shalawat ini. Pertama adalah adanya karya sastra yang memengaruhi dan yang kedua adalah adanya mimpi yang dialami oleh KH. Ali Manshur dan istrinya. Karya sastra yang memengaruhi penulisan shalawat ini adalah kitab yang berjudul *Mandzumah Ahl al-Badar al-Musamma Jaliyyat al-Kadar fi Fadhail Ahl al-Badar* karya al-Imam as-Sayyid Ja'far al-Barzanji. Sementara kisah mengenai dua mimpi itu secara beriringan terjadi. Satu hari sebelum menulis shalawat itu, saat tertidur ia bermimpi didatangi sosok yang berjubah putih dan bersorban hijau. Sementara istrinya bermimpi bertemu Rasulullah Saw (Koswarini, 2021).

Terkait inspirasi dari *Mandzumah Ahl al-Badar al-Musamma Jaliyyat al-Kadar fi Fadhail Ahl al-Badar* karya al-Imam as-Sayyid Ja'far al-Barzanji, KH. Ali Amnshur memiliki catatan tersendiri. Kitab *Mandzumah Ahl al-Badar* yang ia miliki terdapat catatan dengan Arab Pegon yang berisi tentang kisah mimpi yang dialami olehnya, istrinya dan kejadian yang dialami para tetangganya. Dalam catatan ini juga di sebutkan untuk kali pertama Shalawat Badar dibacakan dihadapan H Ahmad Qusyairi, dulu menjadi Ketua Hamiyah Ahlul Qurro wal Huffadz pada tahun 1960.

Setelah bermimpi itu, ia menanyakan kepada Habib Hadi Al-Haddar Banyuwangi terkait sosok yang berjubah dan bersorban hijau. Habib Hadi menjawab bahwa itu adalah ahli Badar (para pejuang saat perang badar di era Rasulullah Saw). Atas dua mimpi, yakni didatangi para hali Badar dan Rasulullah Saw, inilah ia mulai menuliskan shalawat badar. Dalam menuliskan shalawat ini, KH. Ali Manshur tidak bisa

tidur, gelisah karena meikirkan kondisi politik yang dikuasai oleh Partai Komunis Indonesia dan menyingkirkan peran ulama bahkan berani membunuh para kiai atau ulama di pedesaan. Atas latar belakang inilah KH. Ali Manshur menulis syair tersebut yang secara lirik juga mengingatkan perjuangan para ahli badar saat melawan orang kafir Quraisy(Koswarini, 2021).

Setelah penulisan shalawat ini, KH. Ali mengalami beberapa kejadian mengherankan. Pagi setelah menulis syair shalawat, ia didatangi para tetangga dengan membawa beberapa bingkisan. Para tetangga itu diperintahkan oleh beberapa orang berjubah putih yang datang di rumah mereka pagi hari. KH. Ali Manshur terheran-heran dan bertanya, “Siapa yang berbaju putih itu?” Pertanyaan ini akhirnya terjawab ketika rombongan Habib Ali Al-Habsyi Kwitang, Habib Muhammad bin Ali Al-Habsyi dan Habib Salim bin Jindan datang ke rumah KH. Ali Manshur pada tanggal 26 September tahun 1962. Di kediaman KH. Ali Manshur, Habib Ali Al-Habsyi meminta dibacakan shalawat yang telah dibuat. KH. Ali Manshur pun terkaget karena ia belum bercerita tentang syairnya namun sudah diketahui oleh Habib Ali Al-Habsyi. Akhirnya di momen itulah Habib Ali menyeru KH. Ali Manshur menggunakan shalawat Badar untuk bermunajat dan melawan Partai Komunis Indonesia. Maka, setelah itu pembacaan shalawat badar semakin tersebar di berbagai wilayah Indonesia hingga menandingi lagu-lagu PKI (Koswarini, 2021; Saehudin, 2022).

Setelah Partai Komunis Indonesia dibubarkan, pembacaan shalawat badar menjadi duatu tradisi yang lebih fleksibel. Shalawat ini biasa dikumandangkan sebagai pepujian sebelum shalat fardhu atau menjadi bagian dalam peringatan Maulid Nabi Muhammad Saw. Meskipun demikian, shalawat ini paling dominan dibacakan menjelang shalat fardhu. Dengan model seperti ini, shalawat badar secara substantif menjadi produk ekspresi seni budaya kaum santri yang berupa tradisi lisan dan menjadi sarana sosialisasi ajaran-ajaran keagamaan. Dengan tradisi yang fleksibel dan tidak mengikat itu, shalawat ini pun telah diterima masyarakat umum (Basundoro et al., 2022).

Dalam konteks modern, shalawat badar juga menjadi salah satu syair yang populer dilantunkan oleh musisi dan penyanyi religi nasional. Tercatat beberapa nama seperti Hadad Alwi, Sulis, Ustadz Jefri Al Buchori hingga Bimbo pernah mengumandangkannya (Ramadhani, 2022). Begitu pun dalam konteks digital, shalawat ini mudah ditemukan di berbagai *platform* seperti YouTube misalnya. Saat menuliskan shalawat ini di kolom pencarian, maka akan ditemukan beberapa pelantun

seperti Habib Syekh Assegaf, Putri Ariani (peserta American's Got Talent), Opick, Muhammad Hadi Assegaf, KH. Muammar ZA, Nasidaria dan lainnya. Bahkan shalawat ini juga digunakan untuk bahan ajar anak-anak, terbukti dalam *platform* shalawat ini dihadirkan dengan visualisasi kartun Islami juga (Youtube.com).

DAFTAR PUSTAKA

Basundoro, P., Santoso, L., Lutfi, M., Rosyid, I., Karnanta, K. Y., & Perkasa, A. (2022). *Shalawat Badar dalam Berbagai Perspektif*. Nas Media Indonesia & FIB Universitas Airlangga.

Koswarini, D. (2021). *KH. Ali Mansur Siddiq, Ulama di Balik Popularitas Shalawat Badar*. Islampos.Com.

Ramadhani, Y. (2022, October 7). *Lirik Lagu Shalawat Badar yang Dinyanyikan Sulis dan Haddad Alwi* . Tirtio.Id.

Saehudin, A. (2022). *Shalawat Badar Sastra Pesantren yang Menggerakkan*. Rajagrafindo Persada.

Sumber foto: kabarsumbar.com

Shalawat Dulang Sumbar

Shalawat dulang atau salawaik dulang merupakan sastra lisan Minangkabau bertemakan Islam. Sesuai dengan namanya, shalawat dulang berasal dari dua kata yaitu shalawat dan dulang. Shalawat berarti doa untuk Nabi Muhammad saw. dan dulang berarti talam atau piring besar dari loyang (biasanya berbahan logam) yang lazim digunakan untuk makan bersama.

Shalawat dulang biasa dipertunjukkan oleh minimal dua kelompok diiringi tabuhan pada dulang atau nampan kuningan yang bergaris

tengah sekitar 30—45 cm atau bisa juga lebih besar 65 cm. Dalam praktik sehari-hari, sastra lisan ini hanya disebut shalawat ataupun salawek saja. Di beberapa tempat, shalawat dulang disebut juga shalawat talam.

Masing-masing grup beranggotakan dua orang yang disebut *sopir* atau *stokar* atau *induak* dan anak. Nama-nama grup sangat varitif, namun tidak mewakili nama nagari atau daerah. Nama-nama grup yang cukup sering tampil belakangan ini adalah Arjuna Minang, Sinar Barapi, Langkisau, DC 8, serta Panah Arjuna (Hasanadi, 2015). Pertunjukannya berupa tanya-jawab, saling serang, dan saling berusaha mempertahankan diri di antara kelompok-kelompok itu. Kedua tukang shalawat duduk bersisian dan menabuh talam secara bersamaan. Keduanya berdendang secara bersamaan atau saling menyambung larik-lariknya. Larik-larik itu berbentuk syair (Amir dkk. 2006).

Masing-masing kelompok shalawat dulang tampil di panggung kecil yang disebut *pale-pale*. Bentuknya seperti tempat tidur kecil yang cukup untuk diduduki dua orang dengan posisi bersila. Di atas *pale-pale* dihamparkan kasur serta bantal sehingga tukang shalawat dapat duduk dengan nyaman. Jika tidak ada bentuk panggung di tempat pertunjukan, cukuplah panitia menghamparkan kasur kecil dan bantal. Artinya, tukang shalawat tetap diberi tempat duduk yang layak dan diberi posisi yang sedikit ditinggikan dari penonton.

Pertunjukan shalawat dulang oleh sejumlah kelompok dimulai setelah shalat Isya, atau kira-kira pukul 21.00 WIB hingga menjelang Subuh. Namun, durasi selama itu saat ini sangat jarang atau hampir tidak pernah lagi dilakukan, kecuali atas permintaan pihak yang menggelar hajatan. Jon E. Rizal dalam wawancara dengan peneliti shalawat dulang Eka Meigalia di Kampung Pisang Anak Air, Padang, pada tanggal 4 November 2017 mengatakan, durasi pertunjukan shalawat dulang beberapa tahun terakhir ini paling lama mencapai enam jam, dari pukul 21.00 hingga 03.00 dini hari dan setiap kelompok bermain dua kali. Itu pun sudah termasuk hebat. Dulu, masing-masing kelompok bisa bermain hingga empat kali, mulai selepas Isya hingga beberapa menit menjelang Subuh. Setiap kelompok shalawat dulang tampil antara 40 menit hingga 1 jam. Satu kali tampil disebut *satanggak*.

MUNCUL DARI KELOMPOK TAREKAT

Munculnya shalawat dulang berawal dari banyaknya ahli agama Islam Minang yang belajar agama ke Aceh, di antaranya adalah Syeh Burhanuddin, yang diperkirakan lahir pada awal abad ke-17. Ia pada tahun 1619—1621 menuntut ilmu pada Syeh Abdul Rauf di Singkel Aceh dan pulang ke Minangkabau tahun 1689 lalu mulai menyebarkan agama Islam di Minangkabau dari daerah Ulakan, Pariaman. Dari pariaman, ajaran Islam menyebar ke seluruh wilayah Minangkabau.

Pada saat berdakwah itulah Syeh Burhanuddin teringat pada kesenian Aceh yang fungsinya adalah menghibur sekaligus menyampaikan dakwah, yaitu tim rebana, melantunkan syair dengan iringan tabuhan rapai/rebana sambil menggelengkan kepada ke kiri dan ke kanan. Syekh Burhanuddin pun kemudian mengambil talam atau dulang yang biasa digunakan untuk makan dan menabuhnya sambil mendendangkan syair-syair dakwah (Meigalia, 2019).

Informasi lain menyebutkan bahwa shalawat dulang ini berasal dari daerah Tanah Datar (bukan Pariaman) yang dikembangkan oleh kelompok Tarekat Syatariah sebagai salah satu cara untuk mendiskusikan pelajaran yang mereka terima. Oleh karena itu, teks shalawat dulang itu lebih cenderung berisi ajaran tasawuf. Menurut Firdaus (2007), munculnya shalawat dulang di Tanah Datar atau tepatnya di daerah Malalo tersebut dihubungkan dengan keberadaan tiga tokoh dari Tanah Datar yang belajar Tarekat Syatariah pada Syeh Burhanuddin di Ulakan Pariaman. Mereka adalah Tuanku Musajik (sekitar tahun 1730-1930 M), J. Tuanku Limapuluh (sekitar tahun 17301930 M), dan Katik Rajo (sekitar tahun 1880-1960 M).

Dalam sastra rakyat Minangkabau, shalawat dulang adalah penceritaan kehidupan nabi Muhammad, cerita yang memuji nabi, atau cerita yang berhubungan dengan persoalan agama Islam dengan diiringi irama bunyi ketukan jari pada dulang atau piring logam besar itu. (Djamaris, 2002: 150).

Selain memuat petuah dan ajaran Islam, isi shalawat dulang juga memuat nilai-nilai kearifan Minangkabau, yang jika dicermati sejalan dengan ajaran Islam. Misalnya anjuran untuk berbuat jasa atau berbuat baik, yang ungkapan adatnya adalah *hiduik bajaso, mati bapusako* yang maknanya orang Minang dianjurkan bekerja keras agar dapat meninggalkan pusaka bagi anak kemenakan serta masyarakat. Pusaka yang dimaksud tidak selalu berupa materi, namun juga nilai-nilai adat dan ilmunya.

Berikut ini adalah contoh syair yang didendangkan tukang shalawat dulang:

Ada pun zikir urang murakabat
Dalam saminik zikirnyo sudah
Limo puluah ampek mambaco kulimah
Kulimah Allah Allah Allah
Tengoklah nan ka ateh nan sarato nan ka bawah
Tukanglah panghubuang idimalah kulimah
Bia kulimah nan Allah Allah
Ado pun angok dalam saminik
Lapan baleh kali bilangan terakhir
Tiok-tiok lah dek nyo angok ka kulimah bapacik
Lai kulimah Allah Allah yo lai kaik ba kaik
(Ada pun zikir orang murakabat
Dalam semenit zikirnya selesai
Lima puluh empat membaca kalimah
Kalimah Allah Allah Allah
Tengoklah yang ke atas serta ke bawah
Yang menjadi penghubuang adalah kalimah
Yaitu kalimah Allah Allah Allah
Ada pun nafas dalam semenit
Delapan belas kali bilangan terakhir
Tiap-tiaplah nafas pada kalimah berpegang
Kalimah Allah Allah kait-berkait)

DAFTAR PUSTAKA

Amir, Adriyetti dkk. 2006. *Pemetaan Sastra Lisan Minangkabau*. Padang: Andalas University Press.

Djamaris. 2002. *Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau*. Jakarta: Yayasan Obor

Firdaus. 2007. *Aspek-Aspek Tarekat dalam Seni Pertunjukan Shalawat Dulang.* Tesis IAIN Imam Bonjol, Padang.

Hasanadi dan Yusliman. 2015. *Shalawat Dulang Ampalu Sastra Lisan Bertema Islam di Kabupaten Lima Puluh Kota Provinsi Sumatera Barat*. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan: Balai Pelestarian Nilai Budaya Sumatera Barat

Meigalia, Eka dkk (Wasana, Ywrri Satria Putra). *Sastra Lisan Shalawat Dulang sebagai Sarana Transmisi Nilai-Nilai Luhur Kebudayaan Minangkabau dari generasi ke Generasi*. Jurnal Gramatika: Jurnal Penelitian Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (P-ISSN: 2442-8485) (E-ISSN: 2460-6316) Vol. 5 No. 2. October 2019 (179-193)

_________ 2019. *Mengenal Tradisi Lisan Minangkabau: Shalawat Dulang* (Edisi Revisi). LPPM Universitas Andalas Alamat LPPM-Universitas Andalas

Website

warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Sumber foto: ngopibareng.id - Haul ke-44, Habib Sholeh Tanggul Ijazahkan Shalawat Mansub

Sumber foto: lumajang.jatimnetwork.com

Shalawat Mansub

Shalawat mansub adalah shalawat yang masyhur di tengah masyarakat Jawa Timur, khususnya di daerah Lumajang dan Jember. Shalawat ini merupakan lafadz doa atau pujian yang digubah oleh Habib Sholeh bin Muhsin Al-Hamid Tanggul (w. 1396 H/1975 M) yang ditujukan kepada Allah Swt. untuk Nabi Muhammad Saw, keluarga Nabi dan para sahabatnya. Shalawat ini diijazahkan oleh Habib Sholeh untuk diamalkan oleh masyarakat muslim setiap selesai shalat fardhu sebanyak 11 atau 41 kali, biasanya masyarakat mengamalkan

shalawat ini dengan bertawasul (berdoa melalui perantara orang mulia) untuk mendapatkan kemudahan dan terkabulnya *hajat* (kebutuhan) (Mufidah & Farida, 2020a).

Habib Sholeh bin Muhsin Al-Hamid adalah seorang ulama yang dikenal sebagai wali quthub yang memiliki keistimewaan dan diyakini doanya *mustajab*. Sosok ulama ini lahir di Khirban Ba karman, Wadi' Amd salah satu desa di Hadramaut, Yaman Selatan pada tahun 1895 Masehi atau 1313 Hijriyah (Jannah, 2023). Saat berumur 26, Habib Sholeh berdakwah ke Indonesia bersama Syekh Fadhli Sholeh Salim bin Ahmad al-Asykari. Dalam perjalanan saat itu ia sempat singgah di beberapa tempat seperti Gujarat India dan Jakarta untuk bertemu para ulama. Kemudian ke Lumajang di kediaman Habib Muhsin bin Abdullah al-Hamid ulama dari Hadhramaut yang merupakan saudara sepupu Habib Sholeh. Di Lumajang inilah ia berdakwah sekitar 12 tahun disertai khalwat khusyuk selama 3 tahun. Ia mendapatkan mandat untuk mengakhiri masa khalwat oleh Habib Abu Bakar Gresik, setelah itu ia pun pindah ke Tanggul Jember. Habib Sholeh wafat pada 8 Syawal 1396 H/1976 M dan dimakamkan di komplek masjid Riyadhus Sholihin Tanggul, Jember (Zaini, n.d.).

Sejarah mengenai shalawat mansub terdapat dua versi. Versi pertama adalah ketika Habib Sholeh bin Muhsin berziarah di makam Rasulullah, Madinah. Saat ziarah dan menyendiri itu, Habib Sholeh merasakan ada bisikan yang sayup-sayup, bisikan itu berbentuk shalawat dan kemudian dikelak dengan nama shalawat mansub. Konon, versi pertama ini meyakini bahwa yang membisikkan shalawat kepada Habib Sholeh adalah Rasulullah Saw (Mufidah & Farida, 2020a).

Versi kedua, shalawat ini muncul ketika Habib Sholeh hendak melakukan perjalanan spiritual ke suatu daerah. Ketika ia di stasiun Jember, ia bertemu dengan seorang pengemis yang konon diyakini sebagai Nabi Khidir. Pengemis itu datang menemui Habib Sholeh untuk meminta uang, namun Habib Sholeh tidak punya uang. Pengemis itu terus memaksa dan akhirnya Habib Sholeh tersadar bahwa pengemis itu adalah jelmaan Nabi Khidir. Saat itulah shalawat mansub muncul karena diberikan oleh Nabi Khidir (Mufidah & Farida, 2020b).

Dari dua versi ini, pendapat munculnya shalawat mansub ini dikuatkan oleh tirakat berkhalwat atau menyendiri yang dilakukan oleh Habib Sholeh Al-Hamid selama tiga tahun. Setelah melalui proses berkhalwat, dakwah Habib Sholeh semakin dirasakan oleh masyarakat luas dan jamaah semakin banyak (Mufidah & Farida, 2020a; Zaini, n.d.).

Adapun teks shalawat mansub adalah sebagai berikut (Habiburrahman, n.d.):

اللّٰهُمَّ صَلِّ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ
صَلاَةً تَغْفِرُ بِهَا الذُّنُوْبَ
وَتُصْلِحُ بِهَا الْقُلُوْبَ
وَتَنْطَلِقُ بِهَا الْعُصُوْبُ
وَتَلِيْنُ بِهَا الصُّعُوْبُ
وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ وَمَنْ إِلَيْهِ مَنْسُوْبُ

Artinya:
"Ya Allah, limpahkanlah Rahmat kepada junjungan kami,
Nabi Muhammad yang dengannya engkau ampuni kami,
Engkau perbaiki hati kami menjadi lancar urat-urat kami,
menjadi mudah segala kesulitan,
juga kepada keluarganya dan para sahabatnya beserta orang-orang dimansubkan (dinisbatkan) kepada beliau."

Shalawat mansub ini jika dilihat dari perspektif tradisi, maka akan didapatkan beberapa aktivitas rutinan para jamaah yang mengamalkan shalawat ini. Salah satunya adalah tradisi pembacaan Shalawat mansub yang dibaca setiap satu bulan sekali tiap Kamis malam Jum'at Kliwon setelah shalat isya' di kediaman Habib Sholeh bin Muhsin yang di Lumajang. Beberapa jamaah yang hadir mayoritas adalah warga sekitas, namun juga ada yang datang dari luar daerah bahkan luar negeri seperti dari Malaysia, Cina dan lain sebagainya. Sebelum pembacaan shalawat dimulai, para jamaah disambut pembacaan shalawat apapun dengan iringan hadrah. Setelah itu, pembacaan shalawat mansub dibaca oleh Cucu Habib Sholeh sendiri yaitu Habib Hasan sebanyak 141 kali dan diakhiri dengan mauidhoh hasanah (Mufidah & Farida, 2020a).

Meskipun ada tradisi yang dirawat oleh masyarakat, shalawat ini juga dijadikan sebagai teks pepujian yang disenandungkan dengan iringan musik yang syahdu. Hal ini bisa dilihat melalui beberapa video yang ada di *platform Youtube,* seperti yang disenandungkan oleh Dian Agustin melalui akun Haqi Official (Official, n.d.). Pembacaan shalawat mansub dengan musik syahdu seperti ini merupakan ekspresi dalam

bentuk lain dari komunitas atau masyarakat yang mengamalkan shalawat ini.

Shalawat mansub adalah salah satu dari sekian banyaknya karya shalawat yang ada. Shalawat sendiri tidak bisa dilepaskan dari khazanah keislaman sejak era Nabi Muhammad hingga sekarang. Perintah shalawat yang paling kuat ada pada QS. Al-Ahzab ayat 56 yang berarti, "*Sesungguhnya Allah dan para malaikat-Nya berselawat untuk Nabi. Wahai orang-orang yang beriman, berselawatlah kamu untuk Nabi dan ucapkanlah salam dengan penuh penghormatan kepadanya*" (Kementerian Agama, 2020).

Selanjutnya, perintah shalawat bisa dilacak melalui aktivitas ritual keagamaan. Misalnya shalawat dibacakan pada saat shalat tepatnya saat duduk *tasyahud,* shalawat juga dibaca setelah ada azan, kemudian ada shalawat yang diperuntukkan jenazah muslim atau Muslimah. Ini adalah beberapa contoh shalawat yang bernilai ibadah personal. Kemudian ada beberapa shalawat yang dibaca secara kolektif, contoh paling mudah adalah pembacaan shalawat untuk memperingati kelahiran Nabi Muhammad saw. (acara-acara maulidan). Di Indonesia, contoh model pembacaan shalawat kolektif seperti ini menggunakan kitab *Al-Barzanji, Simtudduror*, *Syaraful Anam* dan lain sebagainya (Mufidah & Farida, 2020a).

DAFTAR PUSTAKA

Habiburrahman, A. (n.d.). *Bacaan Shalawat Mansub, Ijazah Habib Sholeh Tanggul*. NU Online. https://jatim.nu.or.id/keislaman/bacaan-shalawat-mansub-ijazah-habib-sholeh-tanggul-dqlI7

Jannah, N. (2023). *Biografi Habib Sholeh, Sang Matahari Tanggul*. Bukunesia.

Kementerian Agama. (2020). Qur'an Kemenag. In *Lajnah Pentashihan Mushaf Al-Qur'an*.

Mufidah, R. L., & Farida, N. A. (2020a). Tradisi Shalawat Mansub Habib Sholeh Bin Muhsin Al-Hamid di Tempeh Tengah, Lumajang. *Jurnal Living Hadis*, *5*(1). https://doi.org/10.14421/livinghadis.2020.2205

Mufidah, R. L., & Farida, N. A. (2020b). Tradisi Shalawat Mansub Habib Sholeh Bin Muhsin Al-Hamid di Tempeh Tengah, Lumajang. *Jurnal Living Hadis*, *5*(1). https://doi.org/10.14421/livinghadis.2020.2205

Official, H. (n.d.). *Shalawat Mansub - Habib Sholeh Tanggul | Dian Agustin (Official Music Video) || Haqi Official*. https://www.youtube.com/watch?v=C4N67fZ-lqI

Zaini. (n.d.). *Biografi Habib Sholeh Tanggul, Ulama Dermawan dan Banyak Karomahnya*. NU Lumajang. https://nu-lumajang.or.id/biografi-habib-sholeh-tanggul-ulama-dermawan-dan-banyak-karomah-nya/

Sumber foto: wikimedia.org

Sumber foto: Youtube Medsosart

Shalawat Montro

Shalawat Montro merupakan salah satu bentuk seni tradisional yang masih bertahan hingga saat ini di masyarakat Yogyakarta. Shalawat Montro disebut juga seni tradisional Islam yang mencerminkan budaya Jawa lokal dengan kuatnya nilai-nilai Islam yang terkandung di dalamnya (Radiono, 2005). Dalam bahasa Jawa, istilah *montro* merujuk pada nama bunga mentimun, dan juga dapat mengacu pada gending montro (Switzy Sabandar, 2022). Shalawat Montro adalah bentuk seni yang melibatkan pengucapan shalawat untuk

Nabi Muhammad Saw. Kemudian disajikan melalui lantunan syair dan disertai dengan gerak tari dan musik (Mukhlas Alkaf, 2022). Kesenian Shalawat Montro berasal dari Kauman, Pleret Bantul. Diciptakan oleh menantu Sultan Hamengku Buwono VIII, yakni Kanjeng Yudhanegara (Ayu, 2023).

Kesenian Shalawat Montro dimainkan oleh beberapa orang, terdiri dari *wiraswara*, *wiyaga*, dan *wiraga*. *Wiraswara* melantunkan shalawat atau cerita tentang lahirnya Nabi Muhammad saw. dan *wiyaga* memainkan musik untuk mengiringi lantunan shalawat. Sementara itu, *wiraga* adalah penari yang mengikuti alunan shalawat maupun alat musik atau gending yang ditabuh oleh *wiyaga*. Dalam seni shalawat montro, dalang atau *wiraswara* biasanya adalah tokoh agama atau orang yang dituakan oleh masyarakat. Ia harus memiliki suara yang bagus, kemampuan membaca huruf arab pegon, dan pengetahuan agama yang mendalam (Ayu, 2023).

Pertunjukan shalawat Montro memiliki perbedaan dengan shalawat lainnya atau shalawat Maulid. Jika shalawat Maulid dipraktikkan dengan duduk bersila. Sedangkan shalawat montro tidak hanya duduk bersila, namun juga diringan dengan gerakan tari (Switzy Sabandar, 2022). Tarian ini membutuhkan beberapa instrumen pendukung, termasuk empat rebana, satu kendang Batangan, satu kendang ketipung, kempul, gong, enam penyanyi, dan seorang maca kandha. Kemudian para penari montro juga turut serta dalam menyanyikan syair lagu. Saat pertunjukan dimulai, semua seniman shalawat montro duduk bersila dalam keheningan. Hal ini sesuai dengan pesan yang terkandung dalam lantunan lagu syair.

Praktik shalawat Montro tidak hanya dilakukan pada peringatan Maulid Nabi Muhammad Saw, namun juga dapat ditemui dalam berbagai acara budaya seperti *rebo pungkasan* dan *sekaten*. Selain itu, banyak masyarakat yang secara khusus mengundang penari montro dalam acara hajatan. Selain itu, masyarakat juga melakukan praktik shalawat montro beserta tariannya dengan tujuan menyampaikan doa. Misalnya harapan untuk diberikan keturunan hingga memohon hujan dan sebagainya (Ayu, 2023).

CONTOH SYAIR SHALAWAT MONTRO

Berikut adalah potongan isi syair shalawat montro banyak berisi tentang pujian, kisah, hingga pesan ajaran Nabi Muhammad Saw. (Mukhlas Alkaf, 2022).

Duh Pangeran kulo katitah manungso
Kanti dipun paringi akal sampurno
Nanging kulo tansah nandang lampah dosa
Mugiyo Pangeran paring pangapuro
Kulo tobat mboten mbansuli duroko
Kanti nelongso nggetuni duroko kulo
Rup urupe nroko watu lan manungso
Yen kecemplung sambat-sambat ngaru oro...

Artinya:
(ya Tuhan, saya sebagai manusia
Dikaruniai akal sempurna
Tapi saya selalu melakukan dosa
Semoga Tuhan memberi ampun
Aku bertobat tak akan mengulang durhaka
Dengan sedih menyesali tindak durhaka saya
Bahan bakar neraka batu dan manusia
Jika terperosok mengeluh kesakitan,,,,)

Syair tersebut berisi tentang ajaran untuk melakukan taubat, sebagaimana diajarkan oleh Nabi Muhammad saw. dilakukan dengan iringan irama tembang Dandang Gulo. Ada juga tembang Kinanti Subo Kastowo yang berisi pujian kepada Nabi Muhammad Saw (Mukhlas Alkaf, 2022).

Pro rencang sedayanipun
Monggo samyo pun awiti
Samyo maos salam
Kunjuk dateng Kanjeng Nabi
Lumeber kawulo wargo
Lan sokhabate Njeng Nabi
Monggo kito samyo sareng amringati
Miyos dalem Gusti Kanjeng Nabi
Kanti ikhlas niyat ing sajroning ati
Mugi kito angsal safangate Gusti.

Duh Gusti kanjeng nabi, tetunggule poro nabi
Duh gusti kanjeng nabi mugi Allah anglindungi
Duh Gusti kanjeng nabi kang diaturi ngimami...

Artinya:
(para kawan semua
Mari kita memulai
Bersama membaca selawat salam
Teruntuk kepada sang nabi
Meluas kepada seluruh pengikut dan sahabat nabi
Mari bersama kita memperingati
Kelahiran baginda nabi
Dengan rasa ikhlas dalam hati
Semoga kita mendapat syafangat
Wahai baginda Nabi, pemuka para nabi
Wahai baginda Nabi, semoga Allah melindungi
Wahai baginda Nabi, semoga Allah melindungi....)

Ada beberapa nilai yang terkandung dalam Shalawat Montro. Pertama adalag nilai agama. Seni shalawat montro menyampaikan pesan keagamaan dengan cara yang arif dan bijaksana. Ini memotivasi audiens untuk semakin mencintai Nabi Muhammad dengan mendo-akannya dan melakukan apa yang diajarkan. Kedua adalah nilai seni, aktivitas memadukan seni vokal, bersyair, musik dan tari merupakan kandungan nilai yang elaborative. Ketiga nilai edukasi yang berarti adanya unsur Pendidikan selama proses latihan maupun berkesenian (Radiono, 2005)

DAFTAR PUSTAKA

Ayu, D. (2023). *Fakta Tari Montro, Tarian Asal Bantul Jadi Alat Dakwah*. IDN Times Jogja. https://jogja.idntimes.com/travel/journal/dyar-ayu-1/fakta-tari-montro-tarian-asal-bantul-jadi-alat-dakwah?page=all

Baldikmenbantul. (2023, August 28). *Bantul Creative City Festival "Pecah Rekor MURI Flashmob Tari Shalawat Montro."* Https://Baldikbantul.Jogjaprov.Go.Id/2023/08/28/Bantul-Creative-City-Festival-Pecah-Rekor-Muri-Flashmob-Tari-Shalawat-Montro/.

Mukhlas Alkaf. (2022). ENKULTURASI ISLAM-JAWA PADA TEKS NASKAH TEMBANG PROFETIK Shalawat MONTRO. *Prosiding Seminar Nasional Linguistik Dan Sastra (SEMANTIKS), 4*.

Radiono. (2005). Shalawat Montro: dari Religi, Seni, Edukasi hingga Siyasi. *Jurnal Pendidikan Agama Islam, 2*(2).

Switzy Sabandar. (2022). *Kesenian Montro, Selawat Khas Bantul yang Dapat Pengaruh Keraton Yogyakarta*. Liputan 6. https://www.liputan6.com/regional/read/5168092/kesenian-montro-selawat-khas-bantul-yang-dapat-pengaruh-keraton-yogyakarta

Sumber foto: diy.kemenag.go.id

Sumber foto: Youtube Manusia Bertopeng

Sinandong Asahan

Sinandong atau senandung merupakan salah satu kesenian tradisional berupa syair yang didendangkan dengan irama tertentu yang berasal dari wilayah kabupaten Batubara, Asahan, Tanjung Balai, dan Labuhan Batu, Sumatra Utara (Takari, 2009). Pada masa lampau senandung di Asahan biasanya dilantunkan oleh para nelayan untuk tradisi memanggil angin. Namun sinandong Asahan pada perkembangannya banyak digunakan untuk senandung mengenang nasib, senandung membuai anak, senandung nelayan, senandung pengobatan,

senandung anak muda, senandung hiburan, senandung dobus, dan senandung mengulitkan anak.

Senandung Asahan memuat dua unsur, yakni syair dan senandung. Syair adalah puisi tradisional dari suku Melayu yang sangat populer pada saat itu. Syair merupakan karya sastra yang masyhur di Sumatera Utara. Adapun senandung merupakan bentuk genre sastra lisan yang berkembang di kawasan Tanjung Balai Asahan. Dapat disimpulkan bahwa syair senandung merupakan lirik yang disenandungkan. Senandung merupakan cara orang Melayu menyenandungkan syair-syair dengan ciri khas dari mereka.

Sinandong Asahan mulanya adalah cara untuk penghibur diri di waktu senggang, satu karya sastra lisan yang mengacu pada pengucapan puisi lama. Lirik senandung biasanya berupa ungkapan pikiran dan perasaan, namun sesungguhnya memiliki jangkauan yang lebih luas. Karya sastra tersebut memberikan gambaran tentang kehidupan masyarakat Melayu Asahan. Pada setiap liriknya, senandung Asahan berisikan ungkapan duka, nasib malang, dan bisa juga ungkapan gembira. Syair tersebut dikumandangkan dan diisi dengan kata-kata mistis yang sarat dengan nasehat dan petuah orang tua terdahulu. Senandung Asahan dilantunkan dengan diiringi rebana (gendang), biola, gong, dan yang lainnya.

Selain sebagai sarana hiburan pada setiap acara hajatan, senandung ini juga biasa dilantunkan pada acara-acara pengobatan tradisional yang biasanya disebut dengan pengobatan *siar mambang* oleh masyarakat Asahan. Senandung Asahan terbagi dalam beberapa jenis, yaitu Sinandong Mangonang Naseb, Senandung anak (dadong), Senandung memanggil angin, dan senandung pengobatan (Sahril, 2007).

ASAL MUASAL

Sinandong Asahan merupakan sastra lisan yang tidak diketahui secara pasti waktu pertama kali muncul. Lagu sinandong Asahan diyakini diangkat dari sebuah legenda lama yaitu legenda Sinandong. Dalam jejak perkembangannya kesenian sinandong pernah dibina oleh Kerajaan Asahan. Pada masa itu banyak penyanyi istana yang populer, salah satunya Banyak Nandong. Begitulah awal mula syair yang dilagukan itu kemudian dinamai sinandong Asahan.

Sumber foto: kemdikbud.go.id

Syair lagu senandong ini selalu disesuaikan oleh yang menyanyikan sesuai dengan keadaan. Berikut ini contoh bait-bait dari syair lagu sinandong:

"Tuan di atas pemuncak jemang
Kami di bawah menjunjung duli
Perkembangan Tradisi Senandung di Kabupaten Asahan
Senandung Asahan tempat bergabung Menunjukkan budi budayanya asli".

Sebagian syair yang dilantunkan juga merupakan ungkapan rasa kasih sayang, berhiba-hiba, atau kasih tak sampai. Adapun syair tersebut salah satunya seperti:

"Oooiii, tuan intan paying ooii
Kurambah hutan menjadi kampung
Kampung kapupuk menjadi negeri
Kan tempat semayam situan putri
Kukabarkan orang dari muara
Namun alangkah sakit tuan ooii Asyik daku memuja si tuan putri
Puteri berkurung dalam istana Istana di atas ada tuannya"

Pada tahun 1970-an sinandong dibuat dalam bentuk lagu rakyat yang kembali ditampilkan dengan tema yang sebenarnya. Bentuk kesenian tradisional lainnya juga ikut ditampilkan, seperti siar mambang yang agak sulit berkembang. Pada tahun 1989 bentuk kesenian tradisional ini dirujuk oleh lembaga kesenian MABMI Tanjung Balai, yang menampilkannya dalam bentuk teater, tari, musik, dan nyanyi di salah satu stasiun televisi swasta yaitu TVRI Medan. Rujukan ini dalam bentuk pertunjukan seni dan bukan upacara upacara pemujaan dengan bentuk pengobatan dan lain-lain.

Senandung Asahan pernah mengalami masa-masa kejayaan di tahun 1950-1970. Pada masa itu senandung sangat terkenal di wilayah Sumatera Utara bahkan sampai ke Jakarta. Para pemain tradisi senandung Asahan ini berasal dari Tanjung Balai dan sering diundang untuk mengisi acaraacara resmi Pemerintah Provinsi Sumatera Utara dan Pemerintah Pusat.

Pada zaman orde baru tradisi kesenian senandung ini dengan pesenandungnya yang bernama Cik Nasti (Cik Nasution) pernah diundang untuk tampil di Istana Negara pada saat Presiden Suharto menjamu para tamu yang berasal dari luar negeri. Senandung Asahan pun kerap tampil di Sasana Budaya Taman Mini Indonesia Indah (TMII) Jakarta.

Pada tahun 1965 pergolakan Gerakan 30 September atau Partai Komunis Indonesia (G30S/PKI), kesenian Senandung Asahan ini sempat surut dikarenakan adanya rasa ketakutan yang dirasakan oleh para seniman pelaku Senandung Asahan. Hal ini disebabkan karena sempat adanya kesenian yang nyaris sama dengan senandung Asahan yaitu sinandong produk dari Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra). Namun di tahun 1970-an sinandong Asahan kembali berkembang meski hanya sampai tahun 1980-an. Saat ini kesenian senandung Asahan nyaris sirna.

Perkembangan Sinandong Asahan berbeda dengan qasidah dan bordah yang masih terdengar rentak suaranya. Padahal, banyak syair lagu qasidah yang mirip dengan syair-syair Sinandong Asahan. Jika senandung Asahan berbahasa daerah Asahan, qasidah menggunakan bahasa Arab. Namun inti dari syair-syair yang dilantunkan tetap pada koridor nasehat dan petuah-petuah dalam menjalani hidup dan kehidupan di dunia dan kelak di akhirat. Seorang pemain qasidah yang mahir dapat melakukan alih bahasa dari bahasa Arab kepada bahasa Melayu Asahan, sehingga para pendengar yang kurang paham dengan makna bahasa Arab dapat mengerti dan memahami makna syair-syair tersebut (*kebudayaan.kemdikbud.go.id*)

Masih bertahannya kesenian qasidah ini disebabkan masih adanya para generasi muda yang mau mempelajarinya. Berbeda dengan kesenian Sinandong Asahan yang tidak mengalami regenerasi. Kini geliat kesenian Sinandong Asahan nyaris punah. Sinandong Asahan pun ditetapkan sebagai Warisan Budaya Tak Benda Indonesia (WBTB Indonesia) tahun 2018.

Seiring zaman, warisan kesenian ini perlahan padam. Kini, Sinandong Asahan hanya dimainkan 'kaum tua' sebagai penjaga langgamnya. Itu pun sudah tak banyak. Sebagian besar di antaranya sudah menyerah di batas usia. Salah satu orang tua yang masih kuat 'mondar-mandir' menjaga tradisi memainkan Sinandong Asahan pada setiap acara itu ialah Haji Khalid Batara (63) dan Mahyudin Sinaga (72). Acara-acara seremoni yang digelar pemerintahan, ormas, atau swasta tak banyak memang yang memberikan panggung untuk Sinandong Asahan ini. "Tahun 80 terakhir 90-an masih dipakai di acara-acara pernikahan, sunatan atau melahirkan. Dulu sempat dilombakan juga, sekarang hilang," kata Khalid seperti dikutip *detik.com* 25 Desember 2022.

DAFTAR PUSTAKA

Linggono, B. (1993). *Bentuk dan Analisis Musik*. Jakarta: Kencana

Sahril. (2007). *Senandung dan Estetika Melayu dalam Medan Makna*. Medan: Balai Bahasa.

Soiman, Khairul Arif, dan Nurhayati Marpaung. 2021. *Perkembangan Tradisi Senandung di Kabupaten Asahan*. Mukadimah: Jurnal Pendidikan, Sejarah, dan Ilmu-Ilmu Sosial. Volume 5. 22 September 2021.

Takari. 2009. *Sastra Melayu Sumatera Utara*. Medan: Bartong Jaya

Website

Kebudayaan.kemdikbud.go.id

Detik.com. *Sinandong Asahan yang Terlupakan, Hampir Tak Lagi Terdengar* (25 Desember 2015)

Sumber foto: jejak.co

Sumber foto: sumenepkab.go.id

Sintong

Sintong merupakan kesenian tradisional Islami yang hanya ada di Dusun Batang Desa Ambunten Tengah Kecamatan Ambunten Kabupaten Sumenep. Kata Sintong berasal dari bahasa Madura yaitu "wang-awang Settong" yang berarti menyatukan diri dengan Tuhan. Kesenian ini bukan berasal dari jenis pertunjukan ritual, tetapi gerak dan syair yang dinyanyikan sarat akan nilai-nilai religi dan etika bersosialisasi terhadap sesama. Tembang dan syair yang dilagukan berasal dari kitab barzanji yang mengandung ayat-ayat Al-Qur'an, puji-pujian kepada Allah Swt. dan Baginda Rasulullah, sejarah dan asal-usul kelahiran Nabi Muhammad saw. serta tuntunan hidup dalam beribadah kepada Allah Swt. (Amalia, 2017:4).

Kesenian Sintong mulai masuk di Kabupaten Sumenep sekitar tahun 1960-an (tidak diketahui pasti tentang tahunnya, karena belum pernah ada catatan tertulis tentang Sintong). Sintong diciptakan oleh Sunan Muria kemudian dibawa oleh keturunannya yang banyak menyebar di Pulau Madura dengan membawa misi penyebaran agama Islam khususnya di Sumenep, salah satunya adalah Syekh Ahmad Baidhowi atau biasa disebut dengan Pangeran Katandur. Dikutip dalam catatan Helene Bouvier dalam bukunya yang berjudul Lebur! (2002:188) Sintong juga pernah dikabarkan ada di Pasongsongan, namun setelah peneliti menelusuri lebih lanjut, peta penyebaran Sintong hanya berada di Desa Karay (Kec.Ganding), Parongpong (Kec.Dasuk), dan Ambunten Tengah (Kec. Ambunten), namun seiring berjalannya waktu sampai sekarang Sintong hanya hidup di Desa Ambunten Tengah saja.

Para penari Sintong akan dibagi menjadi 2 bagian dengan formasi berjejer dan saling berhadapan. Gerak Sintong dapat dibagi berdasarkan pembagian anggota tubuh yaitu, terdiri dari gerak pola dasar kepala, gerak pola dasar kaki, dan gerak pola dasar tangan. Selain itu juga ada gerak dasar Singget atau gerakan peralihan yang digunakan sebagai penghubung antara gerak satu dengan yang lain.

Hal yang membuat gerak Sintong menjadi dinamis, dipengaruhi oleh variasi gerak yang dilakukan oleh tangan, hal ini terbukti dengan hanya ada 2 pola gerak di kepala yaitu angguk dan geleng, dan hanya ada 3 pola gerak di kaki, yaitu simpuh, tanjak, dan junjungan, sedangkan dalam pola gerak tangan Sintong memiliki 10 variasi yang berbeda antara lain salam, sérep lambey, berkacak pinggang, tandhak, nyo'on, bumi langit, ngapora, molong, nembak, dan sérep tok-tok.

Pertunjukan ini mempunyai 2 unsur iringan, yaitu iringan yang berasal dari instrumen musik, dan iringan yang berasal dari syair yang dilagukan oleh penembang. Instrumen musik yang digunakan dalam pertunjukan Sintong adalah 2 kendang kecil yang biasa disebut dengan gendhang atau jidor, dan satu kendang besar (biasa disebut beduk), ketiga instrumen tersebut terbuat dari kayu sawu, serta kulit dari kambing dan sapi. Instrumen musik Sintong yang berupa kendang merupakan ciri bahwa seni ini masuk dalam kategori kesenian tradisi, karena seni tradisi selalu identik dengan instrumen musik yang berasal dari daerah itu sendiri.

Lagu Sintong berupa lantunan bab syair yang berasal dari Kitab Asrafal Anam berbahasa Arab dan Madura. Syair-syairnya mengandung doa-doa, nasihat kebaikan, syukur, dan pujipujian kepada Allah Swt. dan Muhammad Rasulullah saw. Lagu Sintong akan dinyanyikan oleh penembang Sintong yang biasa disebut Hadi. Hadi yang berjumlah 2-3 orang, biasanya adalah pewaris dari ketuurunan pelaku Sintong, yang dianggap sangat menguasai ilmu Sintong, baik geraknya, iringannya, terutama syair lagunya, dan biasanya bersuara merdu.

Properti yang digunakan dalam pertujukan Sintong adalah tok-tok, yaitu alat musik kecil sejenis kentongan, terbuat dari biji siwalan yang dihiasi cat berwarna merah dan putih. Cat berwarna ini, dipilih untuk menyimbolkan warna bendera negara Indonesia, yang berarti dalam Kesenian Sintong terdapat nilai-nilai semangat nasionalisme dan patriotisme yang tersimbolkan dalam warna propertinya.

Seni Sintong selanjutnya mengalami perkembangan fungsi yang berasal dari keterkaitan seni ini sebagai media dakwah. Pada dasarnya, dakwah merupakan sebuah cara untuk menyiarkan agama Islam melalui sebuah komunikasi. Komunikasi menurut James R. Brandon (2003: 411) dalam bukunya berjudul Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara merupakan tujuan utama dari terciptanya sebuah kesenian. Terlahir sebagai produk kesenian Islam yang memiliki fungsi utama sebagai media dakwah, seni Sintong tentunya membutuhkan masyarakat yang akan berperan sebagai penikmat seni atau penonton atau objek yang akan dikomunikasikan. Hal ini menjadikan seni Sintong juga digunakan sebagai sarana pertunjukan masyarakat, karena selain bertujuan untuk mengkomunikasikan ajaran agama Islam, seni ini juga berfungsi sebagai sarana hiburan bagi masyarakat penikmatnya.

Sebagai pertunjukan Islami, Sintong mempunyai syair, musik dan gerakan yang saling melengkapi. Sehingga selain menikmati bentuk pertunjukannya yang unik, pelaku maupun penikmat yang ikut melagukan tembang Sintong secara tidak langsung juga ikut berdzikir kepada Allah Swt. dan bershalawat kepada Nabi Muhammad saw. Perpaduan dari kenikmatan estetik pertunjukan Sintong serta nikmatnya berdzikir dan bershalawat kepada Nabi inilah yang secara tidak langsung menghibur jiwa dan ruh para pelaku maupun penikmat pertunjukan Sintong (Yanuartuti, 2015: 4).

DAFTAR PUSTAKA

Amalia, Shofia. 2017. Bentuk dan Fungsi Lagu Lailatul Iqni dalam Kesenian Sintong di Dusun Batang Desa Ambunten Tengah Kecamatan Ambunten Kabupaten Sumenep. Skripsi. Surabaya: Unesa.

Bouvier, Helene. 2002. Lebur!: Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Djelantik. 1990. Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid 1 Estetika Instrumental. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.

Yanuartuti, Setyo. 2015. “Revitalisasi Pertunjukan Wayang Topeng Jati Ghuwur Jombang Lakon Patah Kuda Narawangsa”. Disertasi. Surakarta: ISI Surakarta

Sumber foto: infobudaya.net

Sintren

Tari Sintren adalah salah satu budaya tradisional yang berkembang luas di wilayah Jawa. Salah satu daerah yang kaya akan kesenian tari Sintren ini adalah Cirebon. Selain Cirebon, kesenian Sintren juga ditemukan di banyak daerah di sepanjang pesisir pantai utara Jawa, termasuk Subang, Indramayu, Kuningan, dan Majalengka. Adapun perbedaan antara Sintren Cirebon dan Sintren lainnya, seperti Sintren Kuningan, adalah kehadiran pelawak atau bodor yang tidak digunakan dalam pertunjukan Sintren Cirebon (Santosa et al., 2023).

Konon kesenian ini mulai dikenal sejak awal tahun 1940-an. Istilah "Sintren" terdiri dari dua suku kata, yaitu "Si" dan "tren". Dalam bahasa Jawa, "Si" memiliki arti "ia" atau "dia", sedangkan "tren" merujuk pada panggilan untuk seorang "putri". Dengan demikian, Sintren dapat

diartikan sebagai "Si putri" atau "Nyi Putri" yang menjadi pemeran utama dalam kesenian Sintren (Alamsyah, 2019).

Kesenian Sintren mengisahkan tentang legenda cinta antara seorang gadis bernama Sulasih dan putra bupati Mataram yang bernama Raden Sulandono. Namun, hubungan cinta mereka tidak mendapatkan restu dari orang tua Raden Sulandono, sehingga Raden Sulandono diperintahkan untuk melakukan pertapaan dan diberikan sapu tangan sebagai tanda untuk bertemu dengan Sulasih setelah masa pertapaannya berakhir (Asyari, 2017). Di sisi lain, Sulasih diperintahkan untuk menjadi penari dalam setiap acara bersih desa sebagai syarat untuk dapat bertemu dengan Raden Sulandono. Dengan menyelinap secara rahasia dari tempat pertapaannya dan membawa sapu tangan yang diberikan oleh ibunya, Raden Sulandono dapat bertemu dengan Sulasih. Dengan menggunakan ilmu yang dimilikinya, Sulasih akhirnya berhasil diculik dan keduanya berhasil mewujudkan impian mereka untuk menikah.

Menurut cerita rakyat yang ada, pada masa lampau kesenian Sintren memiliki keterkaitan erat dengan pelaksanaan upacara ritual tertentu, seperti sedekah laut dan bersih desa. Karena itu, suasana magis sangat terasa dalam pertunjukan Sintren (Triratnawati, 2012). Namun seiring dengan perkembangannya, saat ini tari Sintren lebih sering dipentaskan dalam acara modern seperti khitanan atau pernikahan.

Pemeran utama dalam kesenian Sintren ialah seorang gadis penari yang harus memenuhi sejumlah syarat untuk menjadi calon penari Sintren, termasuk menjalani puasa Senin-Kamis selama 40 hari sebagai bagian dari persiapan. Selain itu, ada juga pemain Sintren lainnya seperti seorang bodor (pelawak), seorang dukun/pawang, serta beberapa gadis penyanyi dan/atau penari. Peralatan utama dalam pertunjukan Sintren adalah sebuah kurung ayam (ranggap). Pada masa lalu, Sintren dipertunjukkan di area terbuka pada malam hari dengan pencahayaan menggunakan oncor (obor). Namun, saat ini pertunjukan kesenian Sintren dapat dilakukan baik pada siang hari maupun malam hari.

Pada pertunjukan sintren, langkah pertama ialah pawang atau ki dukun akan membakar kemenyan sambil membacakan mantra tertentu. Setelah itu, bunyi-bunyian alat musik dimulai, diikuti oleh penari gadis yang mengenakan kebaya yang bergerak menuju tempat kurung ayam. Pada saat yang sama, nyanyian "Turun Sintren" akan diiringi, yang merupakan mantra untuk memanggil roh agar masuk ke dalam diri gadis tersebut. Liriknya sebagai berikut:

Turun sintrén, sintréné widadari
Nemu kembang yun ayunan
Nemu kembang yun ayunan
Kembangé si Jaya Indra
Widadari temurunan
Kang manjing ning awak ira
Turun-turun sintrén
Sintrené widadari
Nemu kembang yun ayunan
Nemu kembang yun ayunan
Kembangé si Jaya Indra
Widadari temurunan
Kembang katés gandul
Pinggiré kembang kenanga
Kembang katés gandul
Pinggiré kembang kenanga
Arep ngalor arep ngidul
Wis mana gagéya lunga
Kembang kenanga
Pinggiré kembang melati
Kembang kenanga
Pinggiré kembang melati
Wis mana gagéya lunga
Aja gawé lara ati
Kembang jaé laos
Lempuyang kembangé kuning
Kembang jaé laos
Lempuyang kembangé kuning
Ari balik gagé elos
Sukiki menéya maning
Kembang kilaras
Ditandur tengaé alas
Paman-bibi aja maras
Dalang sintrén jaluk waras

Bagian terakhir dari pertunjukan sintren melibatkan gerakan Temohon, di mana sang penari gadis akan mendekati penonton yang ingin memberikan uang sebagai ungkapan terima kasih (Alamsyah, 2019).

Seni Sintren Cirebon selain berfungsi sebagai hiburan visual dan dihubungkan dengan hal-hal mistis. Kesenian ini juga memiliki nilai-nilai Islam dan akhlak tasawuf yang berasal dari simbol-simbol budayanya. Simbol-simbol budaya yang terlihat dalam seni Sintren Cirebon yang mencerminkan nilai-nilai pendidikan Islam mencakup simbol-simbol berikut:

Pertama, simbolisasi kesucian penari dalam penampilan penari Sintren yang masih perawan merupakan representasi bahwa kesenian ini memiliki sifat suci atau sakral. Dengan demikian, nilai pendidikan Islam yang terkandung dalamnya adalah pentingnya menjaga kesucian hati dan pikiran dalam hubungan guru-murid yang sangat mendasar. Konsep ketauhidannya melibatkan pengakuan akan keagungan Allah tanpa ada sekutu *(Tauhid Rububiyah)* dan kemurnian-Nya yang hanya dapat dicapai melalui kesucian juga.

Kedua, simbol penggunaan kacamata hitam oleh penari Sintren (sebelumnya menggunakan kain hitam yang menutupi mata penari Sintren) melambangkan bahwa untuk mencapai derajat yang Ilahiah, kita harus mengalihkan perhatian dari keindahan dan kenikmatan dunia semata.

Ketiga, simbol pengikatan tubuh penari Sintren dengan tali diartikan sebagai seseorang yang tunduk pada syariat yang mengatur tatanan kehidupan dalam konteks *habblu min Allah* dan *Habblu minnanas*.

Keempat, simbol masuk ke dalam kurungan sebagai penari Sintren dengan atribut lengkap mencerminkan perjalanan ke dalam alam metakosmos, yang mempengaruhi khazanah sifat-sifat Allah.

Kelima, simbol hilangnya kesadaran diri saat terkena benda duniawi (uang) mencerminkan pemisahan dari "penyatuan dengan yang Ilahiah" saat tubuh terpapar oleh hal-hal yang bersifat dunia.

Keenam, simbol ritual doa mengandung nilai pendidikan Islam, yaitu kesadaran akan kedudukan manusia sebagai makhluk yang tidak memiliki daya apa pun kecuali dengan kehendak Allah. Aspek tauhid yang tercermin dalam simbol ini adalah Tauhid Uluhiyah, yang berarti meyakini bahwa hanya Allah semata yang berhak disembah, tidak ada sekutu bagi-Nya (Soleh et al., 2020).

DAFTAR PUSTAKA

Alamsyah, S. (2019). *Pertunjukan Sintren di Sanggar Ni Mas Mayangsari*. Kebudayaan.Kemdikbud.Go.Id.

https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbjabar/pertunjukan-sintren-di-sanggar-ni-mas-mayangsari/

Asyari, Y. (2017). *Sintren, Tarian Mistis yang Semakin Dilupakan*. Www.Jawapos.Com. https://www.jawapos.com/seni-tari/01112986/sintren-tarian-mistis-yang-semakin-dilupakan

Info Budaya. (2020). *LENGGAK-LENGGOK "BIDADARI" DALAM TARI SINTREN*. Www.Infobudaya.Net. https://images.app.goo.gl/2hutw87c2hFoyHjs8

Santosa, F. B., Qeis, M. I., & Nuriyanti, W. (2023). Pengenalan Cerita Rakyat Kesenian Sintren Cirebon melalui Perancangan Buku Pop Up. *Cipta*, *2*(1), 12–22.

Soleh, S., Sulaeman, & Casta. (2020). Transformasi Nilai-Nilai Pendidikan Islam pada Kesenian Sintren Cirebon. *Permata: Jurnal Pendidikan Agama Islam*, *1*(1), 47–57.

Triratnawati, A. (2012). *Revitalisasi Kesenian Sintren Di Kota dan Kabupaten Pekalongan*. Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.

Sumber foto: indonesiakaya.com

Sumber foto: indonesiakaya.com

Soya-Soya

Tari soya-soya adalah suatu tarian yang bermakna pantang menyerah. Tarian ini berasal dari Ternate, Maluku Utara. Gerakan dalam tari tersebut terkandung nilai-nilai kepahlawanan dan semangat berjuang melawan penjajah. Tari soya-soya biasanya ditampilkan oleh kaum pria dengan gerakan berperang; menyerang, menghindar atau menangkis. Gerakan yang menonjol dalam tari ini adalah gerakan kaki yang lincah dan energik. Kisah kepahlawanan dalam tarian ini selalu menjadi penyemangat masyarakat Ternate untuk selalu bangkit dan pantang menyerah. Makna mendasar dari tari soya-soya adalah pantang menyerah dan juga dimaknai sebagai penjemputan. Dalam tarian soya-soya terdapat nilai-nilai seperti nilai patriotisme,

perjuangan, kebersamaan, nilai religius, serta nilai heroik (Husa, 2015: iv).

Tarian ini dilatarbelakangi oleh peristiwa sejarah Ternate, pada masa pemerintahan Sultan Babullah yaitu ketika Sultan Babullah menyerbu benteng Portugis di Kastela (Santo Paolo Pedro) untuk mengambil jenazah ayahnya. (Astuti, 2022: 335). Sekitar tahun 1570-1583 disebutkan bahwa terjadi penyerbuan ke markas Portugis di Benteng Kastella, Ternate oleh masyarakatt Ternate yang dipimpin oleh Sultan Babullah. Penyerbuan dilatarbelakangi terbunuhnya Sultan Khairun, ayah dari Sultan Babullah yang dijebak oleh Portugis di Benteng Kastella. Dilakukannya penyerbuan bukan sekedar peperangan tetapi penjemputan jenazah Sultan Khairun yang ditahan oleh penjajah Portugis. Berdasarkan kisah ini kemudian penjemputan berubah menjadi kebangkitan perjuangan rakyat Kayoa, Maluku Utara terhadap penjajah (*https://indonesiakaya.com*).

Dalam pertempuran tersebut pasukan Kayoalah yang menemukan mayat Sultan Khairun, sehingga diciptakan tarian ini oleh seniman kesultanan untuk mengabadikan peristiwa bersejarah tersebut. Dewasa ini tari soya-soya dipertunjukkan pada acara adat penjemputan tamu agung Sultan. Busana yang dipakai dalam tarian soya-soya adalah: 1) ikat kepala yang berwarna kuning yang disebut *tuala lipa/lipa kuraci*; 2) baju belah dada berwarna putih dan rok susun berwarna merah, hitam, kuning dan hijau. Sebagai pelengkap busana yang dikenakan penari soya-soya ditambahkan pemakaian alat-alat misalnya, perisai (salawaku/saputangan) di tangan kiri dan kanan memegang *ngana-ngana*, yaitu seruas bambu yang diberi hiasan paun palam (woka) yang berwarna merah, kuning dan hijau di sampingnya dipasangi kerincingan (gring-gring) atau diberi biji-biji jagung dalam bambu tersebut, sehingga bila digoyang akan berbunyi ritmis. Musik pengiringnya terdiri dari gendang (tifa), gong (saragai), gono yang berukuran kecil (tawa-tawa) dan tiga orang pemusik. Jumlah penari tidak ditentukan, tetapi harus ganjil, dengan maksud jumlah para penarinya genap sebagai pasukan perang dan penari yang satu orang itu sebagai komandan pasukan atau kapita perang. Tari soya-soya merupakan tarian yang sarat dengan filosofi dan busananya yang simpel tapi menarik menjadi daya tarik bagi perancang untuk mengembangkannya sebagai sumber ide dalam pembuatan busana pesta malam, selain itu karakteristik busana tari soya-soya sangat cocok bila dikembangkan menjadi busana muslimah karena tidak tembus pandang dan siluetnya yang longgar (Valentine, 2012: 12-16).

Dalam pertunjukan tari soya-soya biasanya dimainkan dengan cara berkelompok. Tidak ada ketentuan secara pasti jumlah penari, namun seridaknya dibawakan oleh tiga orang atau lebih dengan jumlah yang ganjil. Ganjil merupakan simbol dari pasukan yang berjumlah genap ditambah dengan seorang komandan atau Kapitan yang memimpin misi penjemputan jenazah Sultan Kahairun pada waktu itu. Meskipun tidak ditentukan jumlahnya tarian soya-soya tampak lebih menarik bila dimainkan oleh banyak orang dengan gerakan kaki yang sangat cepat dan penuh semangat. Soya-soya tidak hanya menjadi tarian daerah semata, namun keberadaannya merupakan identitas warga Kesultanan Ternate yang pantang menyerah dan penuh dengan kebanggaan. Sekarang, tari tersebut seringkali menjadi tari penyambutan para tamu yang datang ke Ternate. Tarian ini kemudian dijadikan oleh Pemerintah Daerah Maluku Utara atraksi pariwisata yang bisa dinikmati wisatawan yang berkunjung ke Kota Ternate secara khusus dan Maluku Utara pada umunya (*https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/*).

Gerakan dalam tari soya-soya ini sangat dinamis dan penuh semangat. Gerakan tersebut biasanya didominasi oleh gerakan tangan memainkan perisai dan ngana-ngana serta gerakan kaki yang cepat. Formasi dalam tarian ini juga sering berubah-ubah, namun dilakukan dengan kompak sehingga terlihat menarik. Karena tarian ini menceritakan suatu peristiwa, setiap gerakan tersebut tentu memiliki filosofi tersendiri di dalamnya (Sambodo. at.al., 2018: 22). Gerakan lincah dan dinamis penari menunjukkan adanya aura semangat dalam sebuah peperangan, antara lain gerakan kuda-kuda menyerang, menangkis, dan menghindar kuda-kuda menyerang, menangkis, dan menghindar (Astuti, 2022: 335).

Dapat disimpulkan bahwa tarian soya-soya merupakan tarian perang mengisyaratkan semangat parajurit perang untuk merebut kemerdekaan (*ḥubbul waṭan minal-īmān*). Semangat tersebut tergambar dari keberanian dan sikap rela berkorban yang dilakukan masyarakat pada masa itu. Kecintaan dan kesetiaan terhadap kota Ternate membuat masyarakat mampu mengalahkan penjajah walaupun dengan persenjataan yang seadanya. Dalam tarian soya-soya terkandung nilai-nilai patriotisme, yakni kesetiaan, keberanian, rela berkorban, dan cinta kepada bangsa dan negara.

DAFTAR PUSTAKA

Astuti. Irnin Agustina Dwi., at.al. (2022). Kajian Etnofisika Pada Tari Soya-Soya Sebagai Sumber Ajar Fisika, dalam *ORBITA. Jurnal Hasil Kajian, Inovasi, dan Aplikasi Pendidikan Fisika*, Volume 8, Nomor 2, November, 333-338.

Husa. Riska. (2015). Nilai Patriotisme Tarian Soya-Soya di Masyarakat Ternate, Studi Sosiologi Budaya. *Skripsi*, Program Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial, Universitas Negeri Gorontalo.

Makna Kepahlawanan di Setiap Unsur Tari Soya-Soya, dalam https://indonesiakaya.com/pustaka-indonesia/makna-kepahlawanan-di-tiap-unsur-tari-soya-soya/diakses 10/10/2023

Sambodo. Noorman., at.all. (2018), *Profil Budaya dan Bahasa Kota Ternate*, Kemendikbud.

Soya-Soya, dalam https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/, diakses 10/10-/2023.

Valentine. Diyah Septiani. (2012). “Busana Pesta Malam Dengan Sumber Ide Busana Tari Soya-Soya Dalam Pagelaran “New Light Heritage”, *Skripsi* Universitas Negeri Yogyakarta.

Sumber foto: reviens.id

Srandul Jawa Tengah

Srandul adalah kesenian berbasis pada drama tradisional kerakyatan yang berkembang di daerah Wonogiri dan sekitarnya. Ada juga yang menyebutnya dengan sebutan Srandil. Srandul adalah sebuah wujud kesenian drama tari rakyat yang bernafaskan Islam. Tari ini menampilkan kisah-kisah yang berhubungan dengan persoalan-persoalan pertanian, persoalan kesuburan, kemakmuran, wabah, dan bencana. Srandul dapat dimanfaatkan di berbagai kesempatan, antara lain: pementasan, upacara-upacara yang berkenaan dengan

pertanian dengan durasi waktu sampai semalam suntuk dalam beberapa episode. Kesenian ini memberikan tekanan pada unsur kesakralan ritual dan hiburan.

Mengenai nama Srandul itu sendiri juga masih berupa terkaan dari orang-orang yang mengetahuinya. Sebuah sumber mengatakan bahwa Srandul berasal dari kata *pating srendul* yang berarti campur aduk. Hal ini diartikan sebagai campuran aneka cerita yang sering kali dibawakan pada pentas Srandul. Cerita yang biasa dipentaskan berbeda antara daerah yang satu dengan yang lain. Cerita rakyat dan kisah tokoh merupakan beberapa contoh kisah yang sering kali dibawakan pada pentas Srandul. Seringkali Srandul berupa drama tari yang disajikan dengan cerita karangan atau cerita rakyat semisal Demang Cokroyuda dan Prawan Sunthi. Selain itu, lakon cerita pada kesenian Srandul, tidak terbatas pada kisah tokoh-tokoh cerita saja melainkan bisa juga dengan membawakan tema umum. Tak jarang lakon Srandul mengangkat isu cerita yang sedang ramai diperbincangkan masyarakat. Konsep kisah yang tak terbatas inilah yang membuat ceritanya selalu bisa menyesuaikan dengan perkembangan zaman.

Sejarah kesenian Srandul, satu versi, ada yang mengkaitkan dengan masa penyebaran Islam yang dibawa oleh Ki Ageng Giri yaitu anak dari Prabu Brawijaya IV raja Majapahit. Ki Ageng Giri dalam penyebaran islamnya berkolaborasi dengan Sunan Kalijaga dengan menggunakan seni budaya yaitu kesenian Srandul. (Nurjannah & Pinasti, 2018). Ada yang memaknai bahwa Srandul mempunyai kaitan dengan kisah tentang sumpah Kanjeng Sunan Kalijaga kepada pengikutnya. Konon, wali itu begitu gemas menyaksikan sebagian Masyarakat menyanyikan tetembangan dan mendendangkan pujian-pujian sembari menabuhi apa saja, sementara serambi masjid yang sedang direnovasi belum rampung. Padahal, pelafalan shalawat mereka sangat tidak fasih alias "pating srendul" , maka, jadilah srandul. Istilah awal dari kata "pating srendul" yang mengambarkan terjadinya percampur adukan cerita drama dalam kesenian Srandul (Sulistianto, 2016).

Banyak versi menyebutkan asal dari kesenian Srandul. Menurut Pigeaud, kesenian Srandul sudah ada sejak tahun 1930-an di daerah Kedu. Kesenian Srandul sampai di daerah Gunungkidul sekitar tahun 1940-an (Supriyanto, 2020). Kesenian Srandul banyak hidup di daerah Wonogiri Jawa Tengah, ada juga yang menyebutkan berasal dari Yogyakarta (Widyasari & Yuwanti, 2022). Dari Wonogiri kesenian Srandul ini sempat menyebar ke beberapa daerah di sekitarnya antara lain Ponorogo, Klaten, Karang Anyar, Gunung Kidul, Sleman, Bantul,

Temanggung, dan lain-lain. Kesenian Srandul ini juga sempat berkembang di Kota Gede, Yogyakarta. Hal ini diawali dengan pementasan kelompok Srandul dari Gunung Kidul di Kota Gede sekitar tahun 1941. Rombongan ini sempat menginap di kampung Bumen, Kota Gede dan melakukan gladi resik (latihan sebelum pertunjukan). Rakyat setempat rupanya cukup tertarik dengan kesenian ini dan ikut berlatih. Rakyat Basen, sebuah kampung di Kota Gede lainnya, kemudian membentuk group Srandul sendiri yang dinamakan "Purba Budaya".

Dialog-dialog yang tercipta dalam lakon yang digelar dalam kesenian Srandul sebagian diwujudkan dalam bentuk shalawat dan tembang Jawa yang berisi nasihat atau petuah tentang cara menjadi orang Jawa yang baik, yaitu sesuai ajaran Islam. Bahkan pada awalnya Srandul digunakan sebagai media penyebaran agama Islam. Srandul meliputi ajaran-ajaran dan petuahpetuah bagi kehidupan masyarakat seharihari. Petuah-petuah tersebut berupa pesan moral dan pendidikan keagamaan. Pertunjukan Srandulseluruhnya diperankan oleh laki-laki, dikarenakan pada zaman dahulu wanita tidakdiperkenankan keluar rumah hingga larut malam. Srandul biasanya dimulai dari pukul 20.00 WIB sampai 00.00 WIB (Jabrohim, 2012).

Karakteristik yang paling menonjol dalam suatu pertunjukan Srandul adalah dipakainya obor yang ditancapkan di tengah area pertunjukan (Rohman, 2020).Tarian tersebut dilakukan secara berurutan dengan delapan tarian dan tidak boleh ada yang tertinggal, tarian tersebut di antaranya Segebyar-Segilar, Mendung-mendung, Simak-Ramak, Jolo-Sutro, Rombangrombang, Ronde-ronde, Kucing-Gering dan Enak-Eco. Ketiga, terdapat obor di tengah-tengah panggung, yang dipercayai sebagai penerang hidup bermasyarakat, yaitu Kesenian Srandul digunakan sebagai petunjuk untuk menerangi sekeliling masyarakat bukan hanya sebagai tontonan, namun juga sebagai tuntunan untuk Masyarakat (Nurjannah & Pinasti, 2018).

Srandul merupakan salah satu kesenian tradisional berbasis seni pertunjukan panggung di mana kesenian ini menitik beratkan pada dialog antar pemain dengan cerita yang telah ditentukan. Kesenian ini menggunakan elemen-elemen pendukung seperti karawitan. Serasa hampir sama dengan kethoprak, namun perbedaan disini adalah kethoprak mempunyai bagian tertentu di mana pemain karawitan tak akan bermain peran atau sebaliknya, namun Srandul tidak demikian. Srandul melibatkan pemain karawitan dan peran untuk terjun dalam panggung, sehingga peran dan musik harus dikuasai para pemain Srandul. Dilain pihak kesenian Srandul mempunyai potensi yang lebih bagus

dari ketoprak, hal ini dikarenakan untuk pementasan kesenian Srandul dapat menyesuaikan durasi waktu pementasan. Waktu pementasan Srandul dapat dibuat dalam durasi waktu 10 menit, tanpa memotong sekmen pementasan. Selain itu, biaya yang digunakan untuk pementasan Srandul tidak terlalu mahal. Hal tersebut dipandang sebagai keunggulan Srandul (Muharyanto, 2017).

Pemain Srandul berjumlah 30 orang, yaitu 13 orang sebagai penari. Adapun penabuh iringan berjumlah 11 orang dan 5 orang sebagai pengerong dan 1 orang wanita sebagai penyanyi Campur Sari. Peralatan yang dibutuhkan meliputi : Rebana/Cidor, Gamelan Jawa berupa, Kendhang, Sepasang Angklung, Icik-Icik, Saron dan Kenthongan. Pakaian yang digunakan pun juga menggunakan pakaian adat Jawa seperti Kebaya, Blangkon, Keris, Sorjan dan lain-lain. (Nurjannah & Pinasti, 2018) Dalam pentasnya, kadang kesenian ini diiringi bersamaan dengan pertunjukan *Kethek Ogleng* dan dilanjutkan dengan penampilan pelawak *badutan*. Maka tidaklah mengherankan jika pada akhirnya, sebagian masyarakat ada yang menyebut kesenian Srandul ini sebagai seni *badutan.*

Biasanya di awal pertunjukan, para pemain Srandul akan menari mengelilingi *oncor* sambil menyanyikan *tembang* atau lagu-lagu jawa atau disebut juga dengan *menembang.* Lagu yang diucapkan berisi ucapan doa kepada Tuhan. Doa ini dipanjatkan bersama iringan para penari yang berkeliling sambil membawa *oncor* (obor). Doa ini dilantunkan dengan khusyuk, dan dibacakannya doa dimaksudkan agar pertunjukan tidak mendapat halangan sampai selesainya acara. Lalu setelahnya dilanjutkan dengan dengan melantunkan tembang Kinanthi dari Serat Wedhatama.

Pementasan kesenian Srandul dilakukan dalam 12 adegan yang dalam setiap adegannya memiliki arti tersendiri. Berikut beberapa adegan di antaranya, (Muflikhah, 2014)Pada adegan I, semua penari naik ke atas panggung diperkenalkan satu persatu dilanjutkan dengan memberikan penghormatan kepada setiap penonton dengan membungkukkan badan pada penonton sambil kedua tangan seperti menyembah. Hal ini dimaksudkan agar kita samasama menghormati orang lain, walaupun orang lain itu terdiri dari berbagai macam karakter. Pada adegan I ini ditampilkan para penari tentang menghormati penonton, hal demikian merupakan Tindakan yang dilakukan sebagai kebiasaan penari.

Pada adegan II, menggambarkan kebersamaan dalam satu keluarga, Bersama memuja yang Maha Kuasa, memohon kepada Tuhan Yang Maha Kuasa agar setiap pemain diberikan kekuatan. Pada adegan

II ditampilkan tentang kebersamaan keluarga memuja yang Maha Kuasa. Pernyataan tentang kebersamaan keluarga merupakan syariah yang berarti hubungan yang mengatur manusia dengan Allah swt dengan sesama manusia dan makhluk lainnya

Adegan III, yaitu adegan Semut Rambut, sesuai dengan namanya Semut Rambut memiliki karakter yang mau menang sendiri, pada adegan III ini menurut Rejo Darmanto mempunyai makna bahwa di dunia ini, walaupun satu bapak satu itu tetapi ada pula di antara keluarga yang mau menang sendiri, hal ini seperti digambarkan pada karakter Semut Rambut, yang tentunya dalam ajaran Islam hal ini tidak dibenarkan.

Adegan IV, adegan Duhsimak yang menggambarkan anak yang sedang menginjak dewasa, yang minta dinikahkan, dalam ajaran Islam menikahkan anak yang sudah menginjak dewasa adalah merupakan suatu kewajiban. Pada adegan IV ini ditampilkan tentang anak yang menginjak dewasa yang minta dinikahkan. Pada adegan ini ditampilkan anak yang menginjak dewasa yang minta dinikahkan. Hal demikian memang dibenarkan dalam Islam

Nilai-nilai pendidikan Islam yang terkandung dalam Budaya Tari Srandul di Desa Kedungombo Kecamatan Baturetno Kabupaten Wonogiri Provinsi Jawa Tengah antara lain tentang ajaran hormat menghormati orang lain, kewajiban memohon kepada Allah Swt. kewajiban menikah bagi yang sudah dewasa, larangan hubungan di luar pernikahan, larangan perbuatan merusak diri, ajaran hidup rukun, larangan perselingkuhan dan poligami, larangan perbuatan mengejek dan mencemooh, hukuman bagi orang yang berbuat dosa, pertobatan, dan kebebasan hidup (Muflikhah, 2014).

Seni Srandul disebut-sebut salah satu seni yang terancam hilang. Liputan6.com (20 Juli 2021) menyebutkan Srandul merupakan salah satu seni budaya rakyat yang terancam hilang Bersama 4 seni budaya lain di Yogyakarta seperti Jabur, Ketoprak Ongkek, Dadung Awuk, dan Antup. Untuk itu perlu pendekatan yang melibatkan semua pihak untuk bisa mempertahankan salah satu kekayaan seni budaya keagamaan ini.

DAFTAR PUSTAKA

Muflikhah, Z. , & A. A. (2014). *Nilai-Nilai Pendidikan Islam Dalam Budaya Tari Srandul Di Desa Kedungombo Baturetno Kabupaten Wonogiri Provinsi Jawa Tengah Th. 2014* . Universitas Muhammadiyah Surakarta.

Jabrohim. (2012). Pemanfaatan Srandul Sebagai Salah Satu Alternatif Pendukung Dakwah Islam Melalui Karya Seni. *Jurnal Kajian Seni Budaya Islam. 1(1): 59-61.* .

Muharyanto, P. (2017). Fungsi Dan Bentuk Penyajian Musik Srandul Di Dusun Candirejo, Bokoharjo, Prambanan, Sleman, Yogyakarta. *Pend. Seni Musik-S1*, *6*(3), 203–209.

Nurjannah, R. A., & Pinasti, V. I. S. (2018). Kemunculan Kembali Kesenian Tradisional Srandul Sebagai Upaya Melestarikan Kesenian Daerah (Kesenian Srandultresno Budoyodusun Ngampo, Desa Pacarejo, Kecamatan Semanu, Kabupaten Gunungkidul). *E-Societas*, *7*(7).

Rohman, F. A. (2020). Jejak Kesenian Srandul di Dusun Dukuhan, Desa Sumber, Kecamatan Dukun, Kabupaten Magelang. *Pangadereng*, *6*(2), 172–185.

Sulistianto. (2016). Kesenian Srandul Di Dusun Karangmojo, Tamanmartani, Kecamatan Kalasan, Kabupaten Sleman Yogyakarta Tahun 1985-2013. *Avatara*, *4*(1).

Supriyanto, S. (2020). Kesenian Srandul dalam Upacara Bersih Desa Bulu Kalurahan Karangmojo Kecamatan Karangmojo Kabupaten Gunungkidul YOGYAKARTA. *Jurnal Sitakara*, *5*(2), 16–26.

Sumber foto: tby.jogjaprov.go.id

Srandul Yogyakarta

Srandul merupakn salah satu bentuk kesenian tari yang berasal dari Daerah Istimewa Yogyakarta. Kesenian Srandul termasuk jenis drama tari dan merupakan seni tradisional kerakyatan yang didasarkan pada kearifan lokal atau *local wisdom* masyarakat setempat. Srandul terggolong sebagai kesenian tradisional yang diwariskan secara turun temurun dari genersi ke generasi.

Siapa sesungguhnya kesenian Srandul hingga kini belum diketahui secara pasti. Mengenai nama Srandul itu sendiri juga masih berupa

terkaan dari orang-orang yang mengetahuinya. Ada yang mengartikan Srandul berasal dari kata *pating srendul* yang artinya campur aduk taau campur baur. Hal ini untuk menunjukkan adanya campuran berbagai cerita yang sering kali dibawakan pada pentas Srandul.

Cerita di dalam Srandul memang berbeda, terutama jika dilihat dari daerah di mana kesenian Srandul dipentaskan. Cerita rakyat dan kisah para tokoh tertentu adalah di antara beberapa contoh kisah yang sering kali dibawakan pada pentas kesenian Srandul. Kesenian Srandul seringkali berupa drama tari yang disajikan dengan cerita karangan atau cerita rakyat semisal Demang Cokroyuda dan Prawan Sunthi.

Selain itu, lakon cerita pada kesenian Srandul tidak terbatas pada kisah tokoh-tokoh cerita saja melainkan bisa juga dengan membawakan tema umum. Tak jarang lakon dan pertunjukan Srandul banyak mengangkat isu cerita yang sedang ramai diperbincangkan oleh masyarakat. Artinya Srandul juga mengangkat isu-isu yang tengah muncul di maasyarakat. Dengan demikian, cerita dalam Srandul tidak mesti baku dan monoton. Konsep kisah yang tak terbatas dan tak monoton inilah yang menyebabkan cerita Srandul selalu bisa menyesuaikan dengan perkembangan zaman.

Srandul sebagaimana seni tradisional lainnya memiliki fungsi sosial di mana ia bisa digunakan oleh tokoh masyarakat sebagai (1) sarana mempersatukan masyarakat, (2) alat dakwah Islam, (3) sebagai pertunjukan dengan tari-tarian dan (4) sebagai penyampaian informasi gotong-royong warga masyarakat setempat. Lagu-lagu atau yang dinyanyikan dalam Srandul biaasanya adalah Giyar-giyar, Sulur Kangkong, Simak Mendung-mendung, Gebyar-gebyar, Simbok ala simbok, Yongka-Yongki dan Singset-singsete/Badute dengan diiringi gamelan yang dipadu dengan gejog lesung.

Kesenian Srandul biasanya dipentaskan pada acara-acara besar masyarakat seperti halnya khitanan atau pernikahan. Dalam acara-acara hajatan pribadi seperti ini Sandur berfungsi sebagai hiburan dan juga dakwah atau pengajaranan agama. Namun, dalam perkembangannya, kesenian Srandul juga diperkenalkan dalam sejumlah perhelatan seperti penyambutan tamu atau digelar untuk kepentingan pariwisata di masa sekarang (*Informasi Budaya Jawa*:29/12/ 2017).

Pada awalnya digelarnya kesenian Srandul tidak sekadar bertujuan sebagai sarana hiburan masyarakat namun di sisi lain pertunjukan ini mengandung tuntunan, baik secara tersurat maupun tersirat. Dialog-dialog yang berlangsung dalam lakon yang digelar dalam kesenian

Srandul sebagian berbentuk shalawat dan tembang Jawa yang berisi nasihat atau petuah tentang cara menjadi orang Jawa yang baik, yaitu sesuai ajaran Islam.

Kesenian tradisonal Srandul merupakan jenis seni rakyat yang bentuk garapannya masih sederhana dan masih berpijak pada warisan seni tradisional yang hidup dan berkembang di tengah masyarakat tertentu. Kesenian rakyat ini karenanya bisa dikatakan sebagai cermin ekspresi masyarakat, yang memiliki ciri sederhana dan biasanya ditarikan dalam bentuk tari berkelompok.

Srandul masih banyak eksis di desa-desa di Yogyakarta, yang salah satunya adalah ada di Dusun Bulu, Kecamatan Karangmojo, Gunungkidul. Desa ini merupakan tempat lestarinya kesenian Srandul. Bagi masyarakat sekitar, kesenian ini tidak hanya sebagai hiburan semata, namun memiliki fungsi tertentu. Kesenian srandul di Dusun Bulu, Gunungkidul ini lebih berbentuk drama tradisional atau teater tradisional. Pertunjukan disajikan dengan dialog, tarian, dan nyanyian yang diiringi dengan tabuhan musik tradisional. Di sela-sela waktu, biasanya para pemain membuat lelucon untuk menghibur masyarakat yang menontonnya (Prasetyo, 14/03.2022)

Pada mulanya, seni ini tidak hadir semata-mata sebagai karya seni baru. Kehadiran Srandul di tengah masyarakat tidak muncul secara tiba-tiba. Akan tetapi, kesenian ini tumbuh dan berkembang dalam ruang-waktu sosial yang sangat panjang. Kesenian Srandul sebenarnya di Yogykarta cukup populer di masyarakat, hanya saja jarang dipentaskan dalam acaran-acara besar.

Dalam pertunjukan Srandul ada unsur kesamaannya dengan Jathilan. Di dalamnya ada unsur magisnya, selain tari dan musik untuk mencapai klimaks biasanya ada yang *ndadi* atau kesurupan/*trance*. Sebagai kesenian rakyat, kesenian srandul memiliki elemen-elemen penyajian yang membentuk satu penyajian yang harmonis, elemen-elemen tersebut adalah gerak tari, tata rias dan busana, iringan, desain lantai, tempat pertunjukan, dan properti (Herlina, 07/10/2023).

Alat-alat musik yang dipergunakan dan teknis penyajiannya seragam. Pementasan Srandul dibutuhkan pendukung 15 orang, yaitu 6 orang pemusik dan 9 orang pemain. Pemain Srandul terdiri dari pria dan wanita, tetapi ada pula yang hanya pria saja, dengan peran wanita dimainkan oleh pria. Kostum yang dipakai adalah pakaian-pakaian yang biasa dikenakan orang-orang pedesaan sehari-hari, ditambah dengan sedikit make up yang bersifat realis.

Elemen-elemennya berupa: gerak tari, tata rias dan busana, iringan musik, desain lantai. Gerakan tarinya berupa improvisasi penari putrri, gerak lumaksana lembehan dan peran putra gerak lumaksana gagahan, gerak kepahlawanan untuk peran Dhadhungawuk. Busana yang dikenakan penari perempuan adalah kain panjang dan baju kebaya, Dhadhungawuk menegnakan kain supit urang, celana panjang, timang, samir, krincing, ikat kepala, keris. Demang Cokroyuda mengenakan baju putih lengan panjang, kain bebedan, setagen, samir, timang, sapu tangan, keris, Perampok, celana panjang, kain supit urang, rompi. Selain itu, iringan musiknya adalah gamelan laras slendro. Pertunjukan Srandul berlangsung selama 2 jam.

Kesenian Srandul meskipun lebih banyak dianggap sebagai media hiburan seperti halnya Jathilan, sesungguhnya sarat dengan nilai-nilai keislaman. Sebab, seperti sudah disinggung di awal, berdirinya atau terciptanya kesenian Srandul untuk berdakwah menyebarkan ajaran-ajaran Islam.

Karena itu, kesenian Srandul ini banyak ditampilkan acara-acara yang bernuansa keagamaan, misalnya dalam upacara Bersih Desa. Upacara Bersih Desa diadakan di Sendang Mojo, Gunungkidul misalnya menggunakan kesenian Srandul. Lokasi tersebut hingga saat ini menjadi sumber air bersih bagi masyarakat sekitar sehingga keberlangsungan Upacara Bersih Desa beserta kesenian Srandul, merupakan bagian penting dalam kaitannya menjaga keseimbangan alam dan masyarakat Dusun Bulu (Prasetyo, 14/03/2022).

DAFTAR PUSTAKA

Herlina, *Seni Pertunjukan Tradisional Srandul Sebagai Alterntaif Pembelajaran Seni Di Sekolah Menengah,* (Makalah) (akses:07/10/2023)

Prasetyo, Tri Wahyu, *Kesenian Srandul: Menjaga Keseimbangan Lingkungan Dengan Budaya,* di dalam https://nationalgeographic.grid.id (14/03/2022).

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id (akses:07/01/2023)

https:// karangtengah.bantulkab.go.id (27/09/2018)."

"Bentuk Pertunjukan Kesenian Srandul." *Informasi Budaya Jawa*, (29/12/2017).

"Srandul." *galuhdaridesa* (25/07/2013).

Sumber foto: pariwisatasolo.surakarta.go.id

Srimpi

Nama tari Srimpi adalah istilah yang digunakan untuk menyebut satu jenis tari klasik gaya Yogyakarta yang ditarikan oleh empat penari. Kata Srimpi adalah sinonim bilangan empat, seperti halnya pandawa sinonim dari bilangan lima dan sejodo yang menjadi sinonim dari bilangan dua. Tari Srimpi merupakan tarian peninggalan dari kerajaan Mataram. Sejak zaman kuno, tari Srimpi sudah memiliki kedudukan yang istimewa di keraton Jawa dan tidak dapat disamakan dengan tarian yang lain karena sifatnya yang sakral, dan dianggap sebagai pusaka kerajaan. Berkaitan dengan hal ini Bardhana (1981:42) mengungkapkan bahwa tari Srimpi seringkali dikategorikan sebagai kesenian yang sakral lantaran jenis tarian ini tidak sembarang waktu

dipentaskan. Tarian Srimpi hanya dipentaskan untuk keperluan tertentu di Keraton yang merupakan pusat ritual Kejawen.

Kemunculan tari Srimpi berawal dari masa kejayaan Kerajaan Mataram saat Sultan Agung memerintah pada tahun 1613-1646. Tarian ini dianggap sakral karena hanya dipentaskan dalam lingkungan keraton untuk ritual kenegaraan sampai peringatan kenaikan tahta sultan. Pada tahun 1775 Kerajaan Mataram pecah menjadi Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta. Perpecahan ini berimbas pada tari Srimpi sehingga terjadi perbedaan gerakan, walaupun inti dari tariannya masih sama (Gasiyah, 2015: 397).

Pada masa itu busana tari Srimpi berubah menggunakan rompi dan bulu-bulu serta masuknya instrumen trompet dalam unsur iringan, menandai pengaruh Belanda. Dalam segi durasi pertunjukan, sudah dipadatkan, dari yang semula tujuh puluh lima menit menjadi dua puluh lima menit. Menurut Purwadmadi dalam hal properti yang digunakan juga sudah mengalami perubahan. Pada awalnya saat bagian perangan, penari menggunakan jebeng (semacam perisai) dan keris. Kemudian berubah hanya menggunakan keris saja, hingga saat ini. Masuknya pengaruh barat ini tidak hanya dalam hal keseniannya saja, tetapi juga dalam kehidupan sehari-hari para bangsawan, seperti yang diungkapkan oleh Purwadmadi (2014: 30).

Ciri dari tarian tradisional ini adalah gerakannya yang lemah lembut dan digerakkan secara harmonis oleh penarinya. Meski jenisnya ada banyak, namun inti dasar gerakan Tari Serimpi sebenarnya ada tiga, yaitu: Pertama. Gerakan Maju Gawang Gerakan ini menjadi pembuka Tari Serimpi saat para penari memasuki area pementasan atau panggung. Para penari akan berjalan memasuki area, lalu masing-masing akan berbelok ke kiri dan ke kanan sesuai dengan pola lantai yang telah ditentukan. Kedua, Pokok. Gerakan pokok ini merupakan inti dari Tari Serimpi. Penari akan melakukan gerakan sesuai dengan jalan cerita yang akan disampaikan. Selain gerakan yang menyesuaikan cerita, properti yang digunakan juga akan menyesuaikan. Seperti jika cerita tentang peperangan, maka properti yang akan digunakan berupa senjata dan sebagainya. Ketiga, Mundur Gawang. Gerakan ketiga ini merupakan pamungkas untuk menutup pementasan Tari Serimpi. Dalam Mundur Gawang penari akan berjalan meninggalkan area pementasan sesuai dengan pola langkahnya. Adapun pola lantai Tari Serimpi adalah pola horizontal atau lurus. Dalam pementasan, para penari akan berbaris secara lurus dan tidak berpindah. Pola lantai semacam ini

untuk mengakomodir gerakan Tari Serimpi yang temponya lembut dan gemulai (Bardhana, 1981: 34).

Sedangkan, busana di dalam tari bisa dikategorikan menjadi tiga bagian, busana bagian kepala, busana pada bagian torso dan busana pada bagian kaki. Busana kepala meliputi aksesoris yang dikenakan di kepala. Busana badan meliputi pakaian dan aksesoris yang dikenakan di bagian badan. Sedangkan busana kaki adalah segala sesuatu yang dikenakan di kaki penari. Untuk desain/tata busana pada tari klasik gaya Yogyakarta putri pada umumnya terdiri dari busana kepala dan torso.

Adapun tata busana pada tari Srimpi Pandhelori yakni busana pada bagian kepala merupakan aksesoris yang menggambarkan identitas penari sebagai puteri keraton. Lebih menggambarkan keagungan, keanggunan putri dari dalam istana. Untuk itu, pada bagian kepala penari dipasangkan aksesoris berupa Sinyong yang merupakan visualisasi dari sanggul, terbuat dari kain yang di dalamnya diisi kapas sehingga ringan dan mudah ditusuk, berwarna hitam. Pelik, terbuat dari kertas berwarna putih yang dipotong menyerupai bentuk bunga Melati, ditempelkan pada sanggul bagian belakang.

Kana artinya simpai atau suh. Memakai gelang kana artinya agar menyadari fungsi dirinya sebagai suh (pengikat). Keris, yang dipakai adalah keris wanita, sehingga bentuknya kecil. Menggunakan oncen keris yang terbuat dari benang yang berwarna-warni. Keris ini berfungsi sebagai properti tari, digunakan saat bagian perangan. Penari Srimpi Pandhelori juga mengenakan kain batik dengan motif yang biasa digunakan para putra-putri dalem. Biasanya mengenakan kain batik motif lereng, parang. Motif ini menjadi bagian penting sebagai simbol status sosial dalam lingkungan istana. Untuk itu, penari Srimpi Pandhelori mengenakan kain batik parang gurdha.

Kesenian Srimpi merupakan salah satu seni tradisional Islam yang lahir, tumbuh dan berkembang di lingkungan masyarakat Islam. Buktinya adalah pada masa kekuasaan Sultan Agung, Kerajaan Mataram Islam mencapai puncak kejayaan dan sangat terkenal hingga ke penjuru Nusantara. Salah satu peninggalan kerajaan Mataram pada masa pemerintahan Sultan Agung adalah berkembangnya kesenian tradisional dari dalam keraton. Salah satu kesenian yang bermula pada masa tersebut adalah tari Srimpi. Dengan begitu sangat tidak mengherankan ketika banyak yang menyebut Srimpi sebagai kesenian yang bernafaskan Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Bardhana, Wisnoe, RM. (1981). *Tari Tunggal, Beksan Dan Tarian Sakral Gaya Yogyakarta*. Dalam Fred, Wibowo (Ed). *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta,*. Dewan Kesenian Propinsi DIY.

Condronagoro, Mari. 2010. Memahami Busana Adat Kraton Yogyakarta, Warisan Penuh Makna. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusutama

Gasiyah. (2015). *Media Pembelajaran Interaktif Seni Tari Srimpi Menggunakan Adobe Flash CS5.* Proseding Seminar Nasional Universitas PGRI Yogyakarta, 396-401.

Supriyanto. (2009). Busana Tari Bedaya Gaya Yogyakarta Sebuah Kajian Estetika. *Agem,* 8 (1), 1-17.

Purwadmadi & Linaras A. (2015). *Seni Pertunjukan Indonesia. Dokumentasi tari Klasik (Beksan Jebeng, Beksan Floret, Srimpi Nadheg Putri, Bedaya Tejanata).* Yogyakarta: UPTD Taman Budaya.

Sumber foto: kompas.id

Syair Brahma Sahdan

Salah satu unsur budaya Banjar di Kalimantan Selatan yang sangat penting bagi masyarakat Banjar adalah keberadaan dan keberagaman sastra di wilayah yang memiliki bermacam-macam aspek. Keberadaan dan keberagaman sastra tersebut menunjukkan bahwa tradisi bersastra di Kalimantan Selatan sudah ada sebelum zaman kemerdekaan. Menurut perkembangannya, tradisi bersastra masyarakat Banjar hingga kini masih terns berlangsung, artinya sejak sastra di Kalimantan Selatan itu ada, sampai dengan saat ini masih

terus berproses. Dengan pekataan lain, tradisi bersastra masyarakat Banjar sama sekali tidak terhenti dan terus berkembang (Ensiklopedia sastra kalimantan Selatan 2008:1)

Syair Brahma Sahda merupakan seni yang berasal dari Desa Sungai Pinang Lama Kecamatan Sungai Tabuk. Kabupaten Banjar. Sejarah yang terkait dengan Syair Brahma Sahda ini menurut responden dan informan tidak diketahui secara pasti namun kemungkinan besar sudah ada dizaman kerajaan Banjar yang masih menganut kepercayaan Hindu-Buddha. karena merupakan tradisi atau kebiasaan orang-orang gusti (kerajaan) pada zamannya. Dimasa masuknya Islam di tanah Kalimantan Selatan tradisi tersebut tetap ada namun sudah mengalami kolaborasi atau akulturasi dengan agama Islam karena tulisan yang digunakan adalah Arab Melayu.

Syair Brama Sahdan dilihat dari sudut pandang Islam tradisi ini mempunyai unsur-unsur yang memang ada dalam ajaran Islam serta tidak bertentangan dengan Islam dan unsur yang tidak ada dalam ajaran Islam. Unsur yang ada dalam Islam tersebut yaitu percaya pada yang gaib. Salah satu hal yang fundamental dalam Islam adalah percaya dengan perkara-perkara yang gaib bahkan hal tersebut menjadi syarat keimanan bagi seorang muslim. Sebaliknya ketika hal yang bersifat gaib itu tidak diimani maka bukan seorang muslim yang sejati. Hal-hal yang gaib itu ialah percaya dengan adanya Allah, para malaikat, bangsa jin dan alam gaib serta hal-hal yang gaib lainnya atau hal misteri yang lainnya yang tidak terungkap.

Kemudian pada saat acara dimulai atau pada permulaan pelaksanaannya membaca basmalah, hal ini apabila ditinjau dari ajaran Islam, apabila seseorang memulai perbuatannya dianjurkan mengawalinya dengan basmalah, yang akan membuat perbuatannya tersebut tidak sia-sia dalam arti akan mendapat keberkahan dan pahala dari Allah swt. (Badruzzaman, 2015: 69-70).

Syair Brahma Sahdan terdiri dari 20 bait dan satu bait tersebut terdiri dari dua kalimat. Adapun tokoh-tokoh yang ada pada buku syair ini adalah: Brama Sahdan sebagai tokoh utama, dia adalah anak dari Brama Indra Raja Pahlawan dan ibunya bernama Dewi Nila Kuni, Arjan (kula Brama Sahdan yang sakti), Cahaya Hairani alias Amas Merah alias Kasuma Ningrat alias Putri (putri yang membuat Brama Sahdan terpesona dan membuatnya cinta mati), Amban atau Raksa Banduga (pembantu Cahaya Hairani) Madu Hairani (kakaknya Cahaya Hairani dalam bait yang lain disebutkan tunangan Putri), Sura Witana (Raja Prianta Parmana atau pimpinan pasukan yang melawan Brama Sahdan

dalam perang) dan tokoh yang lainnya seperti Maha Raja Gargampa Alam, Rama dan Ibu peri, Kamujang, Pujah, Sibura Sayu dan Supardan. Dari isi buku ini yang peneliti pahami setelah membacanya adalah alur kisahnya seputar masalah cinta, perang dan kedigjayaan.

Memahami agama atau kepercayaan juga akan memahami masyarakat. Tuhan, ibadat, organisasi keagamaan, pengorbanan, semua hal tersebut dilihatnya sebagai ekspresi sosial masyarakat.Sehingga kepercayaan dan tujuan yang melatar belakangi tradisi membaca syair Brama Sahdan merupakan ungkapan dan ekspresi dari sebuah keyakinan yang diimplementasikan dengan simbol-simbol dan prosesi kegiatannya, karena memang kepercayaan-kepercayaan yang ada mewarnai kehidupan masyarakatnya. Kemudian, ada dua faktor yang menjadi penyebab tetap bertahannya tradisi membaca syair Brama Sahdan ini yaitu karena tradisi ini sudah menjadi adat yang memang sudah ada sejak dahulu kala dan diwariskan dari generasi ke generasi. Kedua karena faktor kepercayaan yang melandasi dilaksankannya tradisi ini. Kepercayaan itu menjadi ada karena tujuan yang diinginkan atau karena ketika sesuatu yang sudah diusahakan tidak kunjung sesuai dengan apa yang diharapkan maka alternatif lain akan dilaksanakan.

Fungsi Seni dan Konteks Keagamaan atau kepercayaan, Syair Brahna Sahdan adalah dimasa masuknya Islam di tanah Kalimantan Selatan tradisi tersebut tetap ada namun sudah mengalami kolaborasi atau akulturasi dengan agama Islam karena tulisan yang digunakan adalah Arab Melayu. Dari segi pelaksanaan pembacaan syair ini bagi orang-orang yang memahami kisahnya, dan memahami semua perlengkapan yang ada. terdapat nilai-nilai filosofis yang erat kaitannya dengan mengenal hakikat diri yang pada akhirnya menyampaikan kepada pengenalan Tuhan, hal ini terlihat, di mana kelengkapan alat atau makanan yang ada dalam prosesi acaranya sangat mengandung makna dan kisahkisahnya pun menjelaskan tentang tokohnya yang baik dan terhormat tiada tanding, sehingga bagi pembaca dan pendengar yang memahaminya bersangkut paut dengan pemahaman terhadap diri yang menyebabkan sampai kepada Tuhan.

DAFTAR PUSTAKA

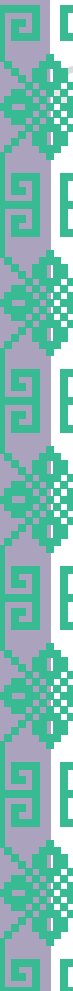
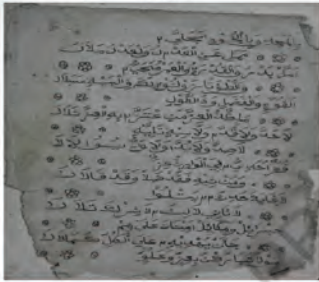
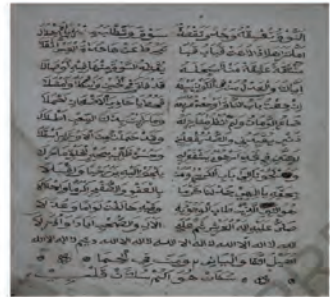
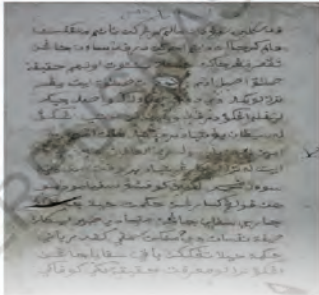
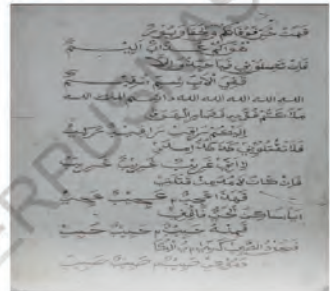
Asmuni, Fahrurraji, 2012, *Sastra Lisan Banjar Hulu Untuk Pelajar Dan Umum,* Banjarbaru: Penakita.

Badruzzaman, 2015, Trad*isi Membaca Syair Brama Sahdan,* Institut agama Islam Negeri Antasari fakultas Ushuluddin dan Humaniora Banjarmasin.

Ensiklopedia sastra kalimantan Selatan, 2008, Balai Bahasa Baiarmasin Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Daud, Alfani, 1997, *Islam Dan Masyarakat Banjar Deskripsi Dan Analisa Kebudayaan Banjar*, Jakarta: Raja Grafindo Persada.

M. Sam'ani, dkk,2005, *Urang Banjar Dan Kebudayaannya*, Banjarmasin: Badan Penelitian dan Pengembangan Daerah Propinsi Kalimantan Selatan.

M. Thaha, Bakhtiar Sanderta, 2000, *Pantun Madihin Lamut, Kalimantan Selatan*: Dinas Pendidikan Dan Kebudayaan TK I dan Dewan Kesenian Kalimantan Selatan.

Sumber foto: press.perpusnas.go.id/files/flipbooks/444/files/basic-html/page16.html/21/10/23

Syair Jawi

Syair Jawi merupakan manuskrip tulisan tangan yang berisi syair-syair keagamaan. Manuskrip ini milik Awat Yahehet di negeri Hila, Ambon, Maluku. Jawi adalah aksara berbahasa Melayu dengan tulisan Arab, atau dikenal sebagai tulisan Pegon atau Arab gundul yang digunakan pertama sekali digunkan setelah masuknya agama Islam ke Pulau Jawa (Mohamed, 2011: 121). Sedangkan syair berasal dari bahasa Arab, dari kata *syu'ur* yang berarti perasaan. Pengertian lain dari *syiir* adalah ucapan atau tulisan yang mengikuti wazan dan qafiyah (ritme dan rima) (Kamil, 2009: 10). Syair Jawi dalam hal ini termasuk pada golongan syair agama yaitu memuat masalah keagamaan. Syair jawi dapat digolongkan ke dalam jenis keempat dari syair nasihat yang bertujuan memberi pengajaran dan nasihat kepada pembacanya.

Syair dari segi isinya seperti diungkapkan dapat dibagi kepada lima golongan berikut: 1) Syair Panji sebagian besar adalah olahan dari bentuk prosanya, misalnya Syair Panji Semirang adalah olahan dari Hikayat Panji Semirang, 2) Syair romantis adalah syair yang bertema percintaan, 3) Syair kiasan atau simbolik adalah syair yang mengandung kiasan atau sindiran terhadap peristiwa tertentu, 4) Syair sejarah adalah syair yang berdasarkan peristiwa sejarah, 5) Syair agama adalah syair yang memaparkan masalah keagamaan (Yock Fang, 2011: 565-566).

Syair Jawi terdiri atas satuan terkecil berupa fonem. Fonem berupa suku kata dan kata. Kata bergabung menjadi kelompok kata, kalimat, alinea, bait, bab, dan seluruh cerita dalam syair sehingga membentuk sebuah arti (Pradopo, 1990: 17). Arti yang terkandung dalam Syair Jawi menjelaskan masalah keagamaan berupa pengajaran dan nasihat kepada umat manusia. Maka dalam Syair Jawi terdapat empat nasehat, yaitu: *pertama,* nasihat untuk berbuat baik kepada ayah-ibu; *kedua,* berbuat baik atau banyak bersalawat kepada Nabi Muhammad; *ketiga,* selalu berzikir kepada Allah; dan *keempat,* manfaat berzikir (Ma'rifat, 2014: 124).

Dalam pengajaran dan nasihat dalam Syair Jawi dapat dipahami dengan lapisan arti untuk mendapatkan pemahaman yang lebih sempurna (Wellek & Warren 1993: 185). Sejalan dengan hal tersebut, manuskrip Syair Jawi berisikan nasihat kepada pembaca, generasi muda dan semua manusia akan kembali kepada Allah. Manusia diprintahkan untuk berbakti kepada orang tua dan kepada orang lain, mengikuti ajaran Nabi Muhammad, menuntut ilmu, jangan terlena dengan dunia. Melaksanakan ibadah ke Makkah merupakan ibadah yang sempurna. Ketika melakukan dosa segeralah meminta ampun kepada Allah Yang Maha Rahman dan Rahim. Kandungan lain dari Syair Jawi cerita tentang kelahiran Nabi Muhammad yang membawa banyak petunjuk dari Allah untuk umatnya. Nabi Muhammad merupakan manusia pilihan Allah yang patut diberikan pujian oleh umatnya (Ma'rifat, 2014: 121-122). Maka isi dan kandungan berupa dalam manuskrip Syair Jawi dapat dijelaskan berikut ini.

Pertama, nasehat berbuat baik kepada oragn tua. Dalam hal ini pesan kepada orang muda bahwa mereka hadir di bumi ini karena rasa cinta ayah dan ibunya. Orang tua sangat menyayangi mereka. Akan melakukan apa pun demi anaknya. Rasa sayang tersebut sudah ada sejak mereka masih dalam kandungan ibu. Selama mereka masih bayi hingga dewasa, rasa sayang itu terus dipupuk dengan harapan kelak

akan menjadi anak yang hormat kepada ayah dan ibu, selalu bersalawat kepada Nabi Muhammad dan taat beribadah kepada Allah. Suatu saat nanti mereka akan kembali kerahmatullah (mati). Mati itu sangat menyakitkan. Rasanya seperti memisahkan kulit dari dagingnya. Sungguh teramat perih. Di sana akan diminta pertanggungjawaban atas semua sikap yang telah mereka lakukan kepada ayah-ibu mereka.

Kedua, nasihat berselawat kepada Nabi Muhammad. Cinta kepada Nabi Muhammad mendapat kedudukan yang lebih utama di mata manusia. Semua orang muslim memuji dan menempatkannya pada tempat yang tertinggi di antara semua manusia, bahkan di antara semua makhluk Allah. Rasa cinta kepada Nabi Muhammad sebagai pembawa risalah kebenaran. Kelahiran Nabi Muhammad dianggap istimewa dibandingkan dengan nabi-nabi lain karena ia sebagai nabi terakhir dan pembawa petunjuk bagi umatnya.

Ketiga, berzikir kepada Allah. Kalimat zikir adalah untuk mendekatkan diri kepada Allah. Memuji Allah adalah salah satu bentuk sikap hamba yang mencintai Tuhannya. Rasa cinta kepada Allah akan ditunjukkan melalui sikap meyakini bahwa Allah itu Esa, Tunggal, dan Maha Berkehendak. Orang yang berzikir akan mendapatkan kasih sayang Allah. Ia akan mendapatkan banyak kemudahan dalam segala urusannya. Berdoa kepada Allah adalah bukti pengakuan hamba atas sikap Pemurah Sang Pencipta.

Dapat dikatakan bahwa manuskrip dan pesan keagamaan dari Maluku belum digarap oleh banyak orang. Kajian terhadap masukrip yang telah ratusan tahun usianya tersebut penting dilakukan karena dikhawariekan manuskrip akan rusak. Padahal nilai dan kandungan isinya penting diwariskan kepada generasi sekarang dan menunjukkan kepada kita bahwa warisan masa lalu kaya akan nilai keislaman. Syair Jawi sebagai syair agama, khususnya syair nasihat dapat menjadi muatan lokal bagi pembentukan karakter anak didik di sekolah maupun di perguruan tinggi.

DAFTAR PUSTAKA

Kamil, Sukron. (2009). *Teori Kritik Sastra Arab*. Jakarta: Rajawali Press.

Ma'rifat. Devi Fauziyah. (2014). "Syair Jawi": Manuskrip Ambon, dalam *Madah*, Volume 5, Nomor 1, Edisi April, 115-128.

Mohamed. Noriah. (2011). Aksara Jawi: Makna dan Fungsi, dalam *Sari 19*, 121-131.

Pradopo, Rachmat Joko. 1990. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta, Gadjah Mada University Press.

Wellek, Rene dan Austin Warrent. (1973). *Teori Kesusasteraan*, terjemahan Melani Budianta. Jakarta, Gramedia.

Yock Fang. Liaw. (2011). Sejarah Kesusastraan Melayu Klasik, Jakarta, Pustaka Obor.

Sumber foto: Youtube CNN Indonesia

Syair Siak Sri Indrapura

Melayu memang memiliki tradisi sastra lisan yang indah yang selalu diwariskan dari generasi ke generasi. Tradisi lisan tersebut telah menjadi bagian dari nafas kehidupan masyarakatnya, sehingga membentuk karakter dan jati diri orang Melayu. Karena hampir setiap tradisi dan budayanya banyak yang dilengkapi dengan sastra lisan, seperti pantun, puisi, dan syair. Salah satu sastra lisan yang terkenal di tanah Melayu Riau adalah Syair Siak Sri Indrapura, yang mendapatkan penghargaan sebagai Warisan Budaya Tak Benda dari Riau.

Pada tahun 2018 Pemerintah Republik Indonesia melalui Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan telah menetapkan 225 karya budaya sebagai Warisan Budaya Tak Benda (WBTB) Indonesia dan Syair Siak Sri Indrapura menjadi salah satu dari bagian tersebut dengan Nomor Registrasi 201800634.

Selain itu juga ada 13 jenis Warisan Budaya Tak Benda lainnya yang juga dinobatkan dari Provinsi Riau berbarengan dengan Syair Siak Sri Indrapura, seperti Ghatib Beghanyut (Siak), Silek Tigo Bulan (Rokan Hulu), Ratik Bosa/Ratik Togak (Rokan Hulu), Lukah Gilo Riau (Rokan Hulu), Tari Gendong (Siak, Meranti, Bengkalis), Kayat Kuansing/ Kayat Rantau Kuantan (Kuantan Singingi), Nandung Indragiri Hulu (Indragiri Hulu), Silat Pangean (Kuantan Singingi), Belian (Pelalawan), Basiacuong (Kampar), Pantun Atui (Kampar), Badondong (Kampar), dan Kotik Adat Kampar (Kampar).

Syair Siak Sri Indrapura merupakan bentuk ungkapan dalam karya sastra yang mengandung nilai-nilai seperti sejarah, pengetahuan, agama hingga kesusatraan. Syair ini biasanya mengandung rentang waktu yang luas atau jangka panjang. Istilah syair ini juga sering diartikan sebagai kata-kata berisi nasihat, romantis, hingga kegundahan suasana hati yang sering dilantunkan para dayang istana untuk menghibur sultan.

Dalam isinya Syair Siak Sri Indrapura dibagi menjadi dua, yakni Syair Raja Siak dan juga Syair Perang Siak. Syair Raja Siak menceritakan mengenai sejarah terbentuknya Kerajaan Siak; sedangkan Syair Perang Siak menceritakan mengenai peperangan yang terjadi di Kerajaan Siak, seperti perang saudara serta peperangan menghadapi kolonial Belanda.

Syair Siak Sri Indrapura ditulis menggunakan aksara Arab yang terdapat dalam naskah kuno. Syair ini juga menjadi salah satu sumber dari penulisan sejarah, asal-usul serta peristiwa-peristiwa yang terjadi pada Kerajaan di masa lampau. Selain itu juga berisi tentang hikmah berupa nilai-nilai luhur warisan nenek moyang bangsa, yang hingga kini masih relevan dengan kehidupan masyarakatnya.

Tradisi bersyair pada masa lampau merupakan hal yang cukup merakyat di Siak Riau. Masyarakatnya banyak menggunakan syair sebagai media kehidupan. Mereke menyisipkan nasihat, petuah, nilai-nilai agama ke dalam syairnya. Namun, seiring berkembangnya zaman dan dampak dari globalisasi, tradisi syair mulai kurang diminati. Hal

Sumber foto: pekanbaru.tribunnews.com

yang serupa juga terjadi dengan kesenian tradisional yang lainnya di seluruh Indonesia.

Syair Siak Sri Indrapura pernah dibacakan oleh Winda Harniati pada tahun 2018, yang bertepatan dengan penerimaan sertifikat Warisan Budaya Tak Benda (WBTB) Indonesia dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (Kemendikbud) RI, salah satunya Syair Siak Sri Indrapura itu sendiri. Dan penampilan syair tersebut menjadi promosi Budaya Riau.

DAFTAR PUSTAKA

AR, Darusman. (2014). Bentuk Pola Baris Dan Nilai Budaya Syair Kesultanan Siak Versi M. Amiroedian. *Jurnal Bahas*, Volume 9, Nomor, 2, Oktober 2014.

Buku Warisan Budaya Tak Benda Hasil Penetapan Kemendikbud 2013 -2018 Provinsi Kepulauan Riau dan Riau.

Dwiari Ratnawati, lien (2018). *Penetapan Warisan Budaya Takbenda Indonesia Tahun 2018*. Jakarta: Direktorat Jendral Kebudayaan Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.

Hidayati, Rani, Elmustian, Mangatur Sinaga. (2019). Kajian Intertekstual Syair Siak Sri Indrapura Dar Al-Salam Al-Qiyam Dengan Naskah Drama Pengabsahan Raja Kecil (Anak Mayat). *Jurnal Online Mahasiswa*, Volume 6 Edisi 1 Januari-Juni 2019.

Katalog Warisan Budaya Takbenda Indinesia. (2018): *Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Cetakan I 2018*.

Sumber foto: sunting.co.id

Sumber foto: Pariwisata Indonesia

Syair Tadut

Sejak zaman dahulu sastra lisan telah menjadi bagian kehidupan masyarakat Nusantara, khususnya Sumatera. Ia menjadi salah satu yang cukup berkembang karena dapat dinikmati seluruh kalangan. Salah satunya Syair Tadut atau Tadutan.

Tadutan/Bertadut adalah seni tutur yang berkembang di suku Besemah atau suku Pasemah Pagar Alam Sumatera Selatan. Karena suku tersebut banyak merantau ke Provinsi Bengkulu, sehingga sastra Tadutan juga menjadi bagian dari budaya Masyarakat Bengkulu. Selain itu juga, suku Basemah tersebar di Kabupaten Empat Lawang, Kabupaten Lahat, serta Ogan Komering Ulu, dan di sekitar kawasan gunung berapi yang masih aktif atau di gunung Dempo.

Tadut yang merupakan jenis syair, dahulu sering dipergunakan untuk menyampaikan ajaran agama Islam di daerah Pagaralam dan sekitarnya. Penutur Tadutnya sendiri biasanya adalah seorang laki-laki yang memiliki pemahaman agama Islam yang mumpuni. Mereka berpegang teguh pada kitab kuning atau perukunan (melayu). Karena lewat syair Tadut juga, ajaran Islam lebih mudah diterima bagi Masyarakat setempat.

Kata Tadut berasal dari Bahasa Arab, yaitu kata ‘adad yang berarti berulang-ulang. Tadutan adalah rangkaian syair yang didendangkan tanpa iringan alat musik. Agar lebih dipahami, Tadutan dilakukan secara berulang-ulang. Syair-syair ini berisi tentang nasihat, petuah, dan ajaran Islam.

Tadutan terbagi menjadi dua jenis. Pertama, Tadut beghusiak yang disampaikan dalam lingkungan keluarga, tetangga, atau masyarakat yang bertujuan untuk semakin mempererat hubungan, serta belajar tentang ajaran-ajaran Islam yang disampaikan oleh guru mengaji.

Kedua, Tadut kematian, yaitu Tadutan yang dilantunkan saat ada yang meninggal. Tadutan ini disampaikan untuk menghibur anggota keluarga yang ditinggalkan serta sebagai pengingat kematian bagi para hadirin yang datang. Saat ini, Tadutan jenis ini sudah jarang dilakukan karena dianggap membuat keluarga yang ditinggalkan semakin larut dalam kesedihan.

Biasanya, Tadutan mulai dilantunkan setelah shalat Isya hingga dini hari. Pada zaman dahulu, Tadutan sering disebut sebagai kajian lapik (tikar), karena disajikan di atas tikar saat orang berkumpul. Suasana yang dibangun sangat santai, hingga ada audiens yang mendengarkannya sambil berbaring.

Seni Tadutan diperkirakan berkembang di masyarakat Besemah sejak abad ke-18 Masehi. Pada masa itu, Tadutan dijadikan sebagai hiburan, media kajian, hingga metode dakwah atau penyebaran ajaran Islam. Dalam pelaksanaannya, beberapa orang akan mendendangkan syair tanpa ada balasan atau tanggapan dari orang lain.

Berikut, salah satu contoh Tadutan:

Nurana bangunlah nurani ngajak mandi
(Nurana bangunlah Nurani mengajak mandi)
Mandi kemane kite mandi
(Mandi ke mana kita mandi)
Mandi ke kambang Rasulullah
(Mandi ke kolam Rasulullah)

Mandi ke kiri air jerenang
(Mandi ke kiri air kotor)
Mandi ke kanan air jeghenih
(Mandi ke kiri air bersih)
Lah cuci ala banci diri kite
(Cucilah dengan bersih diri kita)
Kah duduk di batu aji
(Akan duduk di dekat Kabah)
Ndak betegak di tanah Mekah
(Mau berdiri di Kota Mekah)
Kah mati ndak nunggu janji
(Meninggal hanya menunggu janji)
Kemati dalam kalimat laailahailallah
(Akan meninggal dalam kalimat laailahailallah)
Ada juga yang lain
Malam ini malam jemahat kah masuk malam Sabtu
Perintah Nabi Muhammad ngajung semayang lime waktu
Malam ini malam Sabtu kah masuk malam Ahad
Semayang lime waktu jangan benagh berbuat jahat

Dalam syair-syair tersebut terdapat pesan bagi umat Islam untuk melaksanakan shalat lima waktu dalam sehari semalam. Juga pesan untuk tidak berbuat jahat berikut dengan hukumannya. Syair-syair tadut memang kental dengan ajaran Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Agustina, Emi. (2015). *Nilai-nilai Sastra (Bengkulu) Sebagai Kontribusi Pembentukan Karakter Bangsa*. Prosiding Seminar Nasional Bulan Bahasa UNIB 2015

Jumhari & Hariadi. (2014). *Identitas Kultural Orang Basemah di Kota Pagaralam*. Padang: Balai Pelestarian Nilai Budaya Padang.

Pratama, Rheza Akbar. (2022). *Pesan Dakwah Dalam Syair Tadut Pada Masyarakat Kedurang Bengkulu Selatan*. Tesis Fakultas Ushuluddin, Adab, dan Dakwah Universitas Islam Negri Fatmawati Sukarno Bengkulu.

Sarwit dan Emi. (1998). *Kedudukan dan Fungsi Sastra Daerah Lisan Pada Masyarakat Semidang Bengkulu Selatan*. Bengkulu: UNIB Press.

Syarifuddin. (2021). *Buku Ajar Kearifan Lokal Daerah Sumatera Selatan*. Palembang: Bening Media Publishing.

Sumber foto: alif.id

Sumber foto: lontarmadura.com

Syiir Madura

Syiir Madura merupakan salah satu tradisi dan ekspresi lisan yang berkembang di Madura, Jawa Timur. Syiir Madura telah terdaftar sebagai warisan budaya takbenda Indonesia sejak tahun 2014. Syiir merupakan adaptasi penamaan dari bahasa Arab yang berarti puisi. Di Indonesia, syair atau syiir mengalami perkembangan dan modifikasi tertentu, khususnya di beberapa daerah seperti Melayu, Jawa, Sunda dan Madura. Syiir Madura tidak lagi mengacu pada tradisi sastra syair dari negeri Arab, karena memiliki kekhasan tersendiri dan berbahasa Madura. Syiir Madura berisi tentang nasehat, akhlak, religiusitas, hingga riwayat nabi-nabi. Syiir Madura juga bisa disebut sebagai syieran Madhure (Kemendikbud, 2014).

Syiir Madura termasuk salah satu bagian dari sastra Madura. Sastra Madura ada yang populer di masyarakat umum, namun ada juga yang partikular atau hanya beberapa kalangan saja yang mengetahui. Syiir Madura termasuk kategori sastra populer di sana. Tradisi mengekspresikan sesuatu melalui sastra syiir ini diminati oleh siapa pun di Madura baik orang biasa maupun orang kaya, baik lisan maupun tulisan. Sastra Madura disukai karena memungkinkan orang Madura untuk berbicara, menyampaikan pesan moral, emosi, dan ajaran agama. Orang-orang Madura terkenal memiliki karakter yang kuat dalam menjalani hidup mereka. Mereka selalu berjuang menghadapi situasi yang sulit dan menemukan waktu untuk menulis dan mendendangkan sastra. Jenis sastra dan pesan moral yang ditemukan dalam sastra Madura juga dipengaruhi oleh iklim panas dan ganas di Madura (Azhar, 2013).

Syiir Madura secara khusus berkembang di lingkungan pesantren Madura yang memang memiliki akar kuat dengan tradisi Islam. Sastra jenis ini biasa diajarkan di pesantren-pesantren melalui syiir karya ulama, inilah yang menjadikan karya jenis ini menjadi suatu warisan budaya. Hal ini berbeda dengan lingkungan non pesantren yang lebih kenal dengan sastra puisi bebas dan mamaca (Hidayat & Widjanarko, 2008). Syiir Madura bukanlah karya tunggal, melainkan karya yang beragam, khususnya bagi kalangan pesantren yang memiliki kemampuan melesterikan syair. Dalam syiir Madura, ada banyak lagu yang berbeda, dan masing-masing pesantren memiliki versi mereka sendiri. Puisi keagamaan berbahasa Madura yang disebut Syiir Madura berasal dari pesantren dan ditulis dalam bentuk yang mirip dengan syair dalam sastra Melayu, terdiri dari empat bait dengan pola rima “aaaa” atau “aabb”. Syiir Madura menceritakan tentang hubungan manusia dengan Tuhan, taatnya manusia kepada Allah, dan upaya mereka untuk menghindari perbuatan jahat. Sebagai media pembelajaran, syiir mengajarkan tentang nilai-nilai iman, Islam, sifat-sifat Allah, kehidupan di dunia dan akhirat, serta kisah para Nabi. Metode mengajarnya dengan berdendang, atau *nadham*, membacakan syiir Madura (Kemendikbud, 2014).

Awalnya, Syiir Madura ini berasal dari akulturasi seni dari tarian dengan bacaan tertentu dari kelompok tarekat yang dikembangkan oleh sufi Sammaniyah. Syiir dibawakannya untuk mendekatkan diri pada Sang Khalik. Syiir, sebuah jenis sastra populis yang didefinisikan sebagai kumpulan kata yang indah yang membentuk kalimat yang terpadu. Dari pengaruh tarekat Sammaniyah tersebut, syiir berkembang di tengah masyarakat pesantren Madura (Guritno, 2010). Pada tahun

1990-an, syiir Madura diputar di kampung-kampung dengan pengeras suara. Siapa pun masyarakat Madura menghafal dan menirukan syiir-syiir tersebut. Menurut D. Zawawi Imron, semula syiir hanya didendangkan dengan biasa dan ditulis di kertas dengan persebaran yang terbatas, namun seiring berkembangnya musik hadrah di Madura, syiir-syiir tersebut pun didendangkan dengan iringan hadrah (Imron, 2013).

Di era modern, perkembangan syiir Madura menyasar pada kompetisi di madrasah, sekolah atau pesantren. Hal ini untuk melestarikan syiir Madura yang telah lama berkembang (Abror, 2018). Selain itu, langkah adaptif dengan teknologi juga selalu dilakukan oleh komintas-komunitas atau perorangan yang memiliki syiir. Sebagai contoh, saat era DVD, ada syiir Madura dari Sukowono Jember yang berjudul Ratu Abraham, bahkan saat ini masih ada yang menjualnya di platform *kasetlalu.com*. Kemudian, contoh lain adalah pengunggahan konten pembacaan syiir Madura di Youtube, salah satu yang banyak menghiasi platform ini adalah KH Aminullah Murad. Beberapa syair itu berjudul *caretanah keamat, caretanah oreng mateh, ceretanah Nabi Yusuf* dan lainnya (Hermawan, 2018).

CONTOH SYIIR MADURA

Contoh ini menampilkan dari ulasan D. Zawawi Imron, bahwa Syiir Madura memperhatikan betapa pentingnya aspek rima, tetapi hanya pada suku kata terakhir pada tiap-tiap larik (Imron, 2013). Berikut ini merupakan salah satu contoh *syiir* yang rimanya dinilai merdu dalam mendukung suasana :

Neserra badan bila pon mate
Coma ebungkos labun se pote
Kalamon tak esapora Guste
Ta' burung ancor tolang se pote
Terjemahan bebasnya:
Kasihan diri bila sudah mati
Hanya dibungkus kain yang putih
Kalau tidak mendapat ampunan Gusti
Tentulah hancur belulang yang putih

Rima dan irama syiir di atas tidak hanya memberikan pengertian; mereka juga memberikan saran yang membuat pendengar yang memahami bahasa Madura takut akan kematian yang akan datang.

Karena itu, syiir yang bagus isinya tetapi iramanya tidak teratur dan rimanya tidak pas bisa membuat pembaca kurang menikmati syiirnya (Imron, 2013).

FUNGSI SYIIR MADURA

Syiir Madura memiliki beberapa fungsi yaitu:

1 | Fungsi religious

Awal mula berkembangnya syiir Madura adalah adanya ajaran sufistik dari Sammaniyah. Oleh karena itu, aspek religius begitu kental dalam syiir-syiir. Bahkan, Syiir adalah seni lisan Madura yang digunakan untuk kontemplasi dan zikir (Guritno, 2010).

2 | Fungsi hiburan dan sosial

Pada tahun 2010-an Gatra pernah merilis laporan tentang seni kebudayaan syiir Madura ini. Bahwa terdapat fungsi hiburan sekaligus sosial yang terdapat dalam rutinitas pembacaan syiir, karena terhimpun dalam anggota arisan. Syiir Madura ini bertahan karena mengikuti tradisi arisan dalam pementasannya. Penanggap syiir secara otomatis adalah anggota arisan yang mendapat undian. Di samping itu, syiir juga sering muncul dalam seremonial seperti sunatan, selamatan desa, syukuran, dan upacara adat lainnya. Syiir kadang-kadang juga berfungsi sebagai hiburan, karena diselingi dengan tarian (Guritno, 2010).

Perkembangan Syiir Madura sebagai warisan budaya takbenda Indonesia menjadi perhatian bagi kalangan pesantren, karena tradisi lisan dan ekspresi seni berpuisi khas ini berasal dari rahim pesantren.

DAFTAR PUSTAKA

Abror. (2018, October 23). *Lomba Syiir Madura Meriahkan HSN PCNU Pamekasan*. PCNU Pamekasan. https://pcnu-pamekasan.or.id/lomba-syiir-madura-meriahkan-hsn-pcnu-pamekasan/

Azhar, I. N. (2013). MEMBICARAKAN SASTRA MADURA: DARI POTENSI, REALITA, DAN HARAPAN. *Prosiding Seminar Nasional Bahasa Ibu*.

Guritno, G. A. (2010, September 3). Syiir Madura Media Laku Zikir. *Majalah Gatra*.

Hermawan, M. (2018, September 18). *4 Syiir Madura Caretana keamat UST. AMINULLAH MURAD Tex Bahasa Madura*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=XCHhR5a5CKo&list=RDQMDTe_X8PeoI8&start_radio=1

Hidayat, K., & Widjanarko, P. (2008). *Reinventing Indonesia: Menemukan kembali Masa Depan Bangsa*. Mizan.

Imron, D. Z. (2013, July 21). *Syiir, Sastra Lisan Madura Tumbuh dari Pesantren*. Lontar Madura. https://www.lontarmadura.com/syiir-sastra-lisan-madura-tumbuh-pesantren/3/

Kemendikbud. (2014). *Syiir Madura*. Warisan Budaya Takbenda Indonesia Kemendikbud. https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailCatat=4169

Sumber foto: antarafoto.com

Tabot

Indonesia memiliki keanekaragaman suku, agama, bahasa, adat, kesenian dan budaya. Salah satunya tari tradisional asal Bengkulu bernama tari Tabot atau Tabut atau Tabuik jika di Sumatera Barat. Tari Tabot merupakan tari kreasi baru yang ditampilkan dalam upacara Tabot, yakni, tradisi yang menceritakan kisah kepahlawanan Sayyidina Husein bin Ali bin Abi Thalib. Sekarang tradisi Tabot sudah menjadi sebuah festival besar yang di dalamnya terdapat banyak rangkaian acara, salah satunya tari Tabot, tari Beruji Doll, pertunjukan rebana dan arak-arakan mengangkat Tabot sejak tanggal 1-10 Muharam. Tradisi ini berasal dari orang-orang Syiah, salah satu sekte di kalangan umat Islam, dari Iran.

Kata "Tabot" berasal dari bahasa Arab yang artinya "peti mati". Tapi dalam perayaan ini, Tabot ditujukan untuk menyebut sebuah bangunan serupa pagoda atau menara masjid bertingkat yang terbuat dari kayu atau bambu. Tabot itu nantinya diarak oleh sejumlah orang dalam perayaan

Dalam Tari Tabot Bengkulu, para penari mengenakan pakaian adat Bengkulu berupa baju longgar lengan pendek, celana panjang, dan hiasan kepala. Semua warnanya cerah dan senada. Aksesoris kepala-nya yang menyerupai Tabot yang diarak keliling. Selain itu ada pula penari yang mengenakan mahkota, membawa tongkat, dan selendang. Kemudian diiringi musik yang ada di Festival Tabot, yaitu dol, musik tarian yang khas dengan adat Bengkulu.

Tari Tabot tidak mempunyai pakem. Masing-masing kelompok bebas membuat kreasi baru dengan tetap menyimbolkan suasana dalam perang di Karbala. Akan tetapi gerakan Tari Tabot Bengkulu tetap merujuk pada sembilan tahapan yang dilakukan saat ritual Tabot itu sendiri.

Tahap pertama adalah menggambik tanah atau mengambil tanah. Tanah yang diambil berasal dari tempat keramat yang dipercaya masyarakat Bengkulu.

Tahap kedua, adanya ritual duduk penja yaitu mencuci benda-benda dari logam seperti kuningan, tembaga, atau perak yang disebut dengan penja. Benda ini berbentuk telapak tangan manusia.

Tahap ketiga adalah tahapan meradai. Tahapan ini dilakukan oleh Jola yaitu anak-anak berusia 10-12 tahun. Meradai merupakan tahapan mengumpulkan dana. Kegiatan ini dilakukan pada tanggal 6 Muharam.

Tahap keempat merupakan tahap menjara atau berkunjung ke kelompok lain untuk mengadu dol, sejenis beduk. Dol terbuat dari kayu yang dilapisi kulit lembu.

Tahap kelima disebut dengan arak penja. Di tahap ini penja pada tahap kedua diletakkan di dalam Tabot yang telah disusun kemudian diarak di jalan utama Kota Bengkulu.

Tahap ke enam juga disebut mengarak penja tetapi ditambah dengan sorban putih yang diletakkan di Tabot kecil.

Pada tahap ketujuh, seluruh kegiatan berhenti. Tahap ini disebut dengan gam yaitu masa berkabung atau tenang. Tahap ini wajib ditaati.

Tahap kedelapan diadakan pada 9 Muharam. Tahap ini disebut dengann arak gendang. Tahap kedelapan merupakan pelepasan Tabot.

Tahap kesembilan atau tahap terakhir yang tiba pada 10 Muharam. Tahap ini disebut dengan Tabot tebuang. Dahulu pembuangan Tabot dilakukan di laut. Namun, saat ini pembuangan Tabot dilakukan di rawa-rawa yang dekat dengan pemakaman umum atau makam Karbela.

Hariadi, Refisrul, dan Rois Leonard Arios dalam Inventarisasi Perlindungan Karya Budaya Bengkulu: Tabut, menyebut bukti tertulis kapan dan siapa yang melaksanakan upacara Tabot kali pertama belum ditemukan. Namun, anggota Keluarga Kerukunan Tabot meyakini perayaan ini sudah dimulai sejak kedatangan Imam Maulana Ichsad, keturunan Ali Zainal Abidin bin Al Husain bin Ali bin Abi Thalib. Pelaut ulung asal Punjab, Pakistan, ini datang bersama rombongan di Bandar Sungai Serut, Bengkulu, pada 1336 M. kemudian diteruskan oleh Syah Bedan dan anaknya, Burhanuddin Imam Senggolo. Untuk periode berikutnya, keturunan Imam Senggolo yang mempertahankan dan melanjutkan tradisi Tabot di Bengkulu.

Imam Senggolo menjejakkan kakinya di Bengkulu bersama Inggris untuk memimpin pembangunan benteng sekaligus pangkalan dagang Fort Marlborough pada 1685. Para pekerja lalu menetap dan mendirikan permukiman. Mereka berasimilasi dengan masyarakat setempat dan menghasil kan keturunan yang dikenal dengan sebutan orang Sipai. Mereka juga mewariskan tradisi Tabot yang dibawa dari Madras dan Benggali kepada keturunan mereka. Kemudian tradisi Tabot mengalami asimilasi dan akulturasi dengan budaya setempat, sehingga kemudian dikenal dengan sebutan upacara Tabot dan festival Tabot.

Semasa Orde Baru, tari Tabot mulai dikenal luas dan menjadi agenda rutin dalam program turisme seperti "Visit Indonesia Year". Selain itu, pemerintah menggunakan Tabot untuk menyampaikan pesan-pesan pembangunan. Termasuk pula gerakan tari-tarian dalam perayaan Tabot. Fungsi upacara Tabot kemudian berubah dari ritual bernuansa keagamaan menjadi festival kebudayaan belaka.

Setelah Reformasi hingga sekarang, Tabot masih digelar tiap tahun dan tetap menjadi agenda rutin program turisme nasional atau pemerintah setempat. Dan sekarang juga Tabot masuk dalam festival atau lomba. Salah satunya berupa pengembangan tari Tabot hingga ke sekolah dasar.

DAFTAR PUSTAKA

Asril. (2013). Perayaan Tabuik dan Tabot: Jejak Ritual Keagamaan Islam Syiah di Pesisir Barat Sumatra. *Jurnal Panggung,* Vol 23. no 3.

Dahri, Harapandi. (2009). *Tabut Jejak Cinta Keluarga Nabi di Bengkulu.* Bengkulu: Penerbit Citra.

Febrianty, Syielvi Dwi, Asril, dan Erlinda. (2020). Tari Tabut Sebagai Manifestasi Budaya Masyarakat Kota Bengkulu. *Jurnal Melayu Art and Performance*. Vol. 3, No. 2, Oktober, 2020.

Renta, Pesona. (2011). Tabot: Upacara Tradisi Masyarakat Pesisir Bengkulu. *Jurnal Sabda,* Vol 6. No 1.

Sepiolita, Ria Twin. (2017). Ritual Mengambik Tanah Dalam Upacara Tabut. *Jurnal Seni Tari,* Vol 6. No 1.

Syiafril Sy, A. (2012). *Tabut Karbela Bencoolen Dari Punjab Symbol Melawan Kebiadapan.* Jakarta: Walau Bengkulu.

Sumber foto: detik.com

Takbiran

Takbiran atau bisa dikenal dengan takbir keliling ialah berbagai macam budaya yang sering muncul pada masyarakat di Indonesia ketika menyambut hari kemenangan umat besar Islam yaitu Idul Fitri maupun Idul Adha. Hal ini sering dibuktikan dengan adanya antusias masyarakat dalam menyambut hari besar sebagai suka cita, syukur dan bahagia akan hari kemenangan Islam (Kusuma, 2023). Takbiran atau takbir keliling merupakan dua istilah yang sama, yaitu sama-sama mengagungkan asma Allah. Takbiran menjadi sebuah budaya bagi umat muslim Indonesia. Budaya Takbiran ini muncul ketika Islam datang dan mulai masuk ke dalam struktur tradisi masyarakat Indonesia melalui jalur perdagangan (Hariwijaya, 2006: 166).

Sejarah tradisi Takbiran di Indonesia diawali dari proses penyebaran agama Islam di Indonesia yang terjadi melalui jalur perdagangan (Hidayati, 2016: 31). Tradisi Takbiran, Takbir di dalam Masjid, maupun Takbir Keliling Kampung merupakan kebudayaan yang setiap tahun dilakukan oleh umat muslim. Tradisi ini sudah ada semenjak Islam datang dan masuk struktur kebudayaan masyarakat Indonesia, terutama di Pulau Jawa yang sebelumnya menganut ajaran Hindu-Budha.

Di Indonesia, Takbir Keliling merupakan suatu ekspresi kemenangan bagi umat muslim setelah sebulan lamanya menjalankan Ibadah Puasa di bulan yang penuh berkah. Kegiatan ini dilaksanakan dengan tujuan untuk mengagungkan asma Allah dengan mengucap Takbir, Tahmid dan Tahlil. Masyarakat Indonesia yang beragama muslim mengumandangkannya dengan berbagai macam ekspresi kemenangan, berbalut kemeriahan acara, dan terkadang juga menggunakan berbagai macam simbol artistik seperti lampu hias, instalasi bambu yang berbentuk bangunan masjid, dan lain sebagainya. Hal itu dilakukan untuk merayakan hari kemenangan setelah melalui bulan Ramadan. Meski demikian, juga ada yang merayakan takbiran secara sederhana, dengan bertakbir di dalam masjid maupun hanya berdiam diri Hariwijaya, 2006:173).

Takbir keliling di perkotaan cukup berbeda dengan takbir keliling di daerah pedesaan. Saat ini struktur penyajian takbir keliling ada juga yang menggunakan alat transportasi seperti mobil *pickup*, mobil truk. Penggunaan alat transportasi dimaksudkan untuk mengangkut penumpang baik dari usia anak-anak hingga dewasa. Dengan alat bantu pengeras suara microphone, takbir keliling di perkotaan terkesan ramai. Tak lupa bunyi-bunyi kembang api yang diletuskan di atas bangunan-bangunan rumah, masjid dan lain sebagainya, ikut memeriahkan Takbiran. Akan tetapi beberapa tempat lainnya di daerah perkotaan ada juga yang masih melakukan takbir keliling dengan meniru konsep perayaan yang ada di pedesaan. Para pelaku melakukan Takbiran dengan membawa obor yang terbuat dari bambu dan berjalan kaki mengelilingi kampung (Raharjo, 2018: 31).

Pelaksanaan malam Takbiran dilakukan dengan maksud dakwah penyebaran agama Islam. Suatu penyebaran agama dapat dikatakan berhasil ketika masyarakat dapat masuk ke dalam struktur yang disebarkan oleh para pendakwah. Dalam hal tersebut tidak luput peran dari media-media sebagai hal yang mendukung proses penyebaran agama. Penggunaan media yang kreatif, unik dan inovatif dapat menarik perhatian masyarakat dengan mudah dibandingkan tanpa menggunakan media sama sekali. Media sendiri merupakan alat atau wahana untuk

menyampaikan suatu pesan dari narasumber ke penerima. Terlepas dari isi pesan, sesuatu yang digambarkan dari media harus mampu menciptakan daya tarik bagi masyarakat pendengar. Maka dari itu, penggunaan media dalam aktivitas dakwah Islam harus benar-benar diolah sebaik mungkin agar isi pesan dapat tersampaikan dengan baik. Isi pesan dalam Takbiran sendiri yaitu merayakan hari kemenangan bagi umat muslim, dengan berbagai macam media sederhana seperti obor dan kentongan diharapkan dapat menarik perhatian masyarakat untuk ikut serta merayakan hari kemenangan tersebut (Aripudin 2011: 12).

Takbir keliling juga dilakukan dengan media alat musik pukul jenis membranophone seperti di antaranya jimbe, senar drum, dan bass drum. Terkadang masyarakat menambahkan instrumen simbal dan kentongan bambu untuk penciptaan kemeriahan auditif dari musik takbir. Melalui beberapa pengamatan, bahkan muncul instrumen-instrumen musik yang non-konvensional dan dibuat dengan memanfaatkan barang-barang bekas seperti kaleng cat, drum minyak dan tong sampah. Alat-alat perkakas rumah tangga seperti panci, wajan bekas juga tampak digunakan untuk mengiringi proses arak-arakan tersebut. Artinya, terkadang masyarakat memanfaatkan barang-barang seadanya untuk membuat musik. Bukan komposisi musik yang dipentingkan, melainkan keterlibatan atau partisipasinya dalam memeriahkan suasana auditif Takbiran keliling menjadi lebih pokok dari segalanya.

DAFTAR PUSTAKA

Aripudin, Acep. (2011). *Pengembangan Metode Dakwah: Respon Da'i Terhadap Dinamika Kehidupan Beragama di Kaki Ciremai*. Jakarta: Rajawali Pers.

Hariwijaya. (2006). *Islam Kejawen*. Yogyakarta: Gelombang Pasang.

Hidayati, Laely. (2016). *Tradisi takbir keliling di Desa Raji Kecamatan Demak Kabupaten Demak dalam Perspektif dakwah Islam*. Undergraduate thesis, UIN Walisongo.

Kusuma, R. S. (2023, June). Takbiran Keliling dalam Pandangan Max Weber sebagai Teori Tindakan. *In Gunung Djati Conference Series* (Vol. 24, pp. 922-930).

Raharjo, Slamet Budi. (2018). *Makna Fenomena Suara Takbiran Di Wilayah Kartasura*, Surakarta: ISI Surakarta.

Sumber foto: nu.or.id

Sumber foto: dok Zarmoni, kompasiana.com

Tale Jambi

Tale adalah sastra lisan yang menjadi identitas masyarakat Kerinci Provinsi Jambi. Tale yang berwujud pantun tersebut dilagukan dengan rangkaian nada yang khas secara sendirian atau bersama-sama (berkelompok), dengan iringan musik atau tanpa iringan musik.

Terdapat beberapa pendapat mengenai arti kata tale. Pertama, tale berasal dari kata dalam bahasa Arab yaitu *tahlil.* Bacaan tahlil *la ilaha illallah* merupakan kalimat tauhid bagi muslim yang berarti tidak ada Tuhan selain Allah. Kalimat tersebut kerap muncul di dalam acara keagamaan umat Islam. Dari kata tahlil menjadi tale, yang berarti lagu, sama dengan pembacaan tahlil (tahlilan) yang dilagukan (Zakaria, 1984).

Kedua, tale berasal dari kata *talai* yang memiliki arti tali atau bertalian, bahwa tale dilagukan terus-menerus secara bersahutan seolah bertali-tali saja tidak berkeputusan. Ketiga, tale adalah nyanyian untuk menyeru dan memuji roh nenek moyang, ini disebut *tale asyeik*.

Pendapat keempat, tale sebagai nyanyian rakyat, karena tale yang beredar dilagukan oleh rakyat Kerinci, isi nyanyiannya menceritakan tentang kisah kehidupan rakyat Kerinci. Kelima, tale adalah pantun yang dilagukan, karena tale tersebut memiliki formulasi pantun. Keenam, tale diartikan sebagai sebuah lagu (oleh orang awam), semua lagu berbahasa Kerinci adalah *tale kincai* (tale Kerinci).

Berdasarkan cara melantunkannya, terdapat tiga jenis *tale,* yaitu *tale* yang dilagukan tanpa menggunakan instrumen musik, tale dalam tarian, dan tale yang dilagukan menggunakan instrumen musik (Sari, 2018).

Tale tanpa instrumen musik adalah tale yang dilagukan dengan vokal, bisa dilakukan sendiri atau bersama-sama. Tale yang yang dilakukan sendirian misalnya tale untuk menidurkan anak (*tale ngasuh anok)* dan tale merindu (*tale mindau).* Tale yang dilakukan bersama-sama misalnya tale turun ke sawah (*tale mule kumo*); tale menuai padi (*tale nuei padi*); tale menebang kayu untuk membuat rumah (*tale nahik kayu*); tale menghibur orang di ladang (*tale daheak)*; dan tale untuk mendoakan keluarga yang hendak berangkat haji yang berisi tentang harapan dan pujian kepada Allah Swt (*tale haji* atau *tale joi*).

Tale dalam tarian adalah tari yang di dalamnya dimasukkan tale, misalnya tari tauh yakni tari pergaulan rakyat Kerinci yang dipentaskan dalam *kenduri sko* (kenduri pusaka) atau penyambutan tamu besar. Tarian ini ditarikan oleh laki-laki dan perempuan yang sudah dewasa. Musik tari ini menggunakan gumbe (gendang dari bambu tua), dap (rebana khas Kerinci), dan vokal yang berupa *tale mantau*, bahkan juga ada yang menggunakan rebab.

Tari berikutnya adalah tari iyo-iyo, yakni tarian yang dipentaskan kaum perempuan pada saat acara adat seperti *kenduri sko*, penobatan orang adat dan penurunan benda pusaka. Musik tari ini menggunakan gendang, gong jantan dan gong betina yang ditabuh oleh laki-laki dan *petale* dari kaum perempuan.

Lalu ada tari rangguk merupakan tari kehormatan. Tari ini digunakan untuk menyambut tamu kehormatan. Suatu kehormatan besar bagi tamu yang disambut dengan tarian ini. Tari ini ditarikan oleh perempuan dengan jumlah penari lebih dari enam orang. Penari tari rangguk

melakukan gerakan mengangguk sambil memegang rebana. Musik dalam tari ini menggunakan tiga buah *dap,* dua buah gong, dan *tale*.

Tale dalam instrumen musik, misalnya tale seruling bambu, yakni tale yang memuat berbagai macam pantun pada *tale* keseharian masyarakat Kerinci. *Tale* ini tidak hanya diiringi dengan seruling bambu, namun ensambel musik tradisi dengan melodi dan cengkok khas Kerinci. *Tale* dalam musik ini dilagukan oleh laki-laki atau perempuan.

Lalu ada tale populer, yakni *tale* yang dinyanyikan bersamaan dengan orgen tunggal. *Tale* ini memuat pantun pada *tale* namun disaji-kan berbeda sesuai dengan perkembangan teknologi sehingga tampak jelas adanya pergeseran nilai keindahan pada *tale*.

DAFTAR PUSTAKA

Nurdin, Fatonah dkk (Supian dan Denny Defrianti). 2021. *Makna Tradisi Butale Haji di Tigo Luhah Semurup Kabupaten Kerinci*. Jurnal Ilmiah Universitas Batanghari Jambi, 21(3), Oktober 2021.

Paramita, Nabila dan Zulfadhli. 2022. *Struktur dan Fungsi Sosial Nyanyian Rakyat Tale di Sebukar Kecamatan Tanah Cogok Kabupaten Kerinci.* PERSONA: Kajian Bahasa dan Sastra Vol. 1 No. 2

Sari, Ayuthia Mayang. 2018. *Konsep dan Capaian Estetis Tale dalam Pertunjukan Seruling Bambu di Kerinci, Jambi.* Tesis. Institut Seni Indonesia Surakarta.

_____________ 2019. *Tradisi Tale dalam Kehidupan Masyarakat Kerinci.* Jurnal Seni Budaya Gelar Vol 17 Nomor 1 Tahun 2019

Soeryana, Dharminta Soeryana dkk (Sulaiman dan Desi Susanti). 2022. *Musik Vokal Tale Naek Jai pada Kegiatan Malpeh di Kabupaten Kerinci Provinsi Jambi.* Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Musik Sorai Volume 15 No.1 Juli 2022

Supian dkk (Denny Defrianti dan Fatonah). 2020. *Esistensi Tale Haji sebagai Identitas Budaya di Tigo Luhah Semurup Kabupaten Kerinci*. Makalah. International Conference on Strategies of Promoting Malay Cultural Arts Having Economic Value in the Industrial Revolution 4.0 Era

Zakaria. 1984. *Tambo Sakti Alam Kerinci*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sumber foto: antarafoto

Sumber foto: Youtube Fath Nojoum

Tarhiman

Tahriman adalah sebuah kalimah yang disebut-sebut dirangkai oleh Syekh Mahmud Khalil al-Hussary pada tahun 1959 yang awalnya dalam bahasa Arab dan sudah dialih bahasakan. Tahriman kadang disuarakan melalui speaker horn oleh banyak masjid atau musala dan terutama radio di Indonesia sesaat sebelum azan dikumandangkan. Latar belakang diciptakannya tahriman adalah untuk membangunkan orang-orang untuk segera bergegas ke masjid untuk mendirikan shalat Subuh atau shalat fardu lainnya. Tahriman sampai di Indonesia pada tahun 1960-an ketika Syekh Mahmud diminta untuk merekam shalawat Tarhim di Radio Lokananta, Solo. Hasil rekaman tersebut kemudian disiarkan dan menjadi awal mula bacaan tarhim banyak dikumandangkan di Indonesia.

Tarhim adalah doa pujian bacaan shalawat yang dikumandangkan beberapa waktu sebelum azan menjelang azan, khususnya azan shalat Subuh. Tarhim pada dasarnya bentuk pujian dan kalimat penghormatan kepada Rasulullah saw. Oleh karenanya, umat muslim dianjurkan untuk membaca tarhim. Tarhim biasanya dibaca dengan irama yang lembut dan tenang, sehingga membuat siapa pun yang mendengarnya akan merasa tenang dan haru, terutama apabila diperdengarkan di waktu menjelang azan Subuh

Melantunkan Shalawat Tarhim memiliki tujuan utama untuk membangunkan kaum Muslimin agar mereka siap untuk melaksanakan shalat Subuh atau untuk membangunkan mereka yang ingin melakukan shalat tahajjud. Tradisi ini bertujuan mengingatkan umat Islam tentang pentingnya waktu shalat Subuh dan memberikan dorongan untuk melaksanakan shalat tersebut. Lebih lanjut, Shalawat Tarhim tidak terikat secara ketat pada karangan Syekh Mahmud Khalil Al-Hushari; inilah yang membuatnya menjadi bagian yang cukup fleksibel dari praktik keagamaan. Bacaan Shalawat Tarhim dapat bervariasi dan digunakan untuk membangunkan shalat Subuh, shalat tahajjud, sahur, atau tujuan keagamaan lainnya sesuai dengan kebutuhan umat Muslim (Panshaiskpradi, 2019: 184).

Praktik Shalawat Tarhim adalah bagian penting dalam budaya dan ibadah umat Muslim, memperkuat kesadaran mereka akan waktu shalat, serta memberikan pengingat yang kuat tentang pentingnya ibadah dan ketaatan dalam Islam.

LIRIK TARHIMAN

Lirik tarhiman yang dilantunkan sebelum subuh adalah sebagai berikut (Subaidi, 2019: 57):

Ash-shalâtu was-salâmu 'alâyk
Yâ imâmal mujâhidîn yâ Rasûlallâh
Ash-shalâtu was-salâmu 'alâyk
Yâ nâshiral hudâ yâ khayra khalqillâh
Ash-shalâtu was-salâmu 'alâyk
Yâ nâshiral haqqi yâ Rasûlallâh
Ash-shalâtu was-salâmu 'alâyk
Yâ Man asrâ bikal muhayminu laylan nilta mâ nilta wal-anâmu niyâmu

Wa taqaddamta lish-shalâti fashallâ kulu man fis-samâi wa antal imâmu
Wa ilal muntahâ rufi'ta karîman
Wa ilal muntahâ rufi'ta karîman wa sai'tan nidâ 'alaykas salâm
Yâ karîmal akhlâq yâ Rasûlallâh
Shallallâhu 'alayka wa 'alâ âlika wa ashhâbika ajma'în

Tahriman banyak mengandung nilai-nilai kesilaman diantranya nilai solidaritas untuk membangunkan umat Islam agar segera melaksanakan shalat subuh. Adapun di dalam liriknya terkandung nilai-nilai Islam sebagai berikut:

1 | Penghormatan kepada Nabi Muhammad saw.

Lirik ini mencerminkan penghormatan yang mendalam kepada Nabi Muhammad Saw, yang dijuluki sebagai "pemimpin para pejuang" dan "penuntun petunjuk Ilahi." Penghormatan ini adalah nilai penting dalam Islam, mengingat status Nabi Muhammad sebagai utusan Allah dan panutan bagi umat Islam.

2 | Doa dan Shalawat

Lirik tersebut mengandung elemen doa dan shalawat (permohonan rahmat dan berkah) kepada Nabi Muhammad Saw. Doa dan shalawat adalah praktik penting dalam Islam, menunjukkan penghormatan, pengakuan, dan permohonan rahmat kepada Allah untuk Nabi.

3 | Pengakuan atas Kemuliaan Nabi Muhammad

Lirik ini mengakui kemuliaan Nabi Muhammad, termasuk perjalanannya ke Sidratul Muntaha, sebagai tanda kemuliaan dan keagungan Nabi dalam pandangan Islam.

4 | Penghargaan terhadap Akhlak Nabi Muhammad

Lirik ini menyebutkan Nabi Muhammad sebagai "yang paling mulia akhlaknya," menggarisbawahi akhlak yang luhur dan tindakan yang baik dalam kehidupannya.

5 | Kemuliaan dan Kesucian

Lirik ini mencerminkan keyakinan akan kesucian dan kemuliaan Nabi Muhammad dalam Islam. Penghormatan dan pengakuan atas statusnya sebagai Rasul Allah tercermin dalam lirik ini.

DAFTAR PUSTAKA

Panshaiskpradi, P. (2019). Resepsi Khalayak Mengenai Tarhim. *Communicatus: Jurnal Ilmu komunikasi*, *2*(2), 161–178. https://doi.org/10.15575/cjik.v2i2.4966

Subaidi. (2019). *Pendidikan Islam Risalah Ahlussunnah Wal Jama ' Ah an-Nahdliyah*.

https://pcnucilacap.com/shalawat-tarhim-pencipta-sejarah-risalah-dan-amaliah/

Sumber foto: riauonline.co.id

Teater Bangsawan

Teater adalah seni pertunjukan drama yang dipentaskan di atas panggung. Menampilkan perilaku manusia dengan gerak, tari, dan nyanyian yang disajikan lengkap dengan dialog dan akting. Hal ini berdasarkan nilai-nilai, pandangan seni, serta kepercayaan seniman dan publiknya sebagai bagian dari suatu aktivitas sosiokultural masyarakat. Salah satu kesenian teater Indonesia yang berkembang dari Kepulauan Riau adalah Teater Bangsawan.

Teater bangsawan merupakan sebuah kesenian dengan ciri khas Melayu yang masih dipertahankan hingga saat ini oleh masyarakatnya. Di dalamnya mengangkat cerita atau ide cerita, baik yang berasal dari kisah nyata/sejarah, hikayat, mitos, legenda atau dongeng tentang kehidupan yang terjadi dalam suatu Kerajaan Melayu atau tentang kehidupan tokoh-tokoh bangsawan Melayu. (Ahmad, 2005:63).

Istilah teater berasal dari bahasa Yunani teatron yang berarti tempat atau gedung pertunjukan. Sedangkan istilah Bangsawan berasal dari dua kata, yaitu: bangsa dan wan. Secara etimologi, apabila dipisahkan kata ini mempunyai arti: bangsa Kesatuan orang-orang yang sama atau bersamaan asal keturunan, bahasa, adat dan sejarahnya. wan adalah berarti uan, tuan. (Poerwadarminta dalam Ahmad, 2005:61)

Penamaan Teater Bangsawan untuk pertama kali diperkirakan diberikan oleh Abu Muhammad Adnan (Mamak Phusi/ Phusi Indra Bangsawan). Tetapi adakalanya juga Sejarah Bangsawan disebut dengan Wayang Bangsawan atau Indra Bangsawan, dimulai ketika masyarakat Persia berimigrasi ke India. Menurut Ediruslan dan Hasan Junus (t.t), kedatangan rombongan seniman Wayang Parsike Pulau Penang (1870) bukanlah dari Persia (Iran), melainkan dari orang-orang Majusi yang melarikan diri ke India karena tidak mau di-Islam-kan. Keturunan orang-orang Majusi yang banyak bermukim di Mumbay inilah yang akhirnya membawa Wayang Parsike Pulau Penang. Dari Penang, Wayang Parsi kemudian menyebar ke seluruh semenanjung Malaysia, juga ke kesultanan-kesultanan Melayu di Sumatera Utara, Kepulauan Riau, dan Kalimantan Barat.

Wayang Parsi yang yang telah berubah menjadi Bangsawan diperkirakan masuk Penyengat tahun 1906. Dari Pulau Penyengat, akhirnya menyebar ke berbagai daerah di wilayah Kepulauan Riau. Dibagian utara dikembangkan oleh Raja Ahmad Ukur hingga ke Pulau Bungguran. Di Selatan hingga Daik Lingga dan Dabo Singkep sampai Bengkalis, Bagan Siapi-api, Selat Panjang, Siak Sri Indra Pura dan Rengat (Indragiri). Di bagian Barat hanya sampai ke Tanjung Balai Karimun, Kundur dan Moro.

Teater Bagsawan merupakan seni pertunjukan yang menggabungkan musik, drama, lagu, laga, dan tari serta ceritanya yang cenderung berbasis kisah masa lalu, sejarah tentang kebesaran Melayu pada masa kerajaan, termasuk syair dan hikayat yang gelar dalam bentuk drama. Cerita yang sering diangkat adalah: Kisah Hang Tuah Lima bersaudara, Sultan Mahmud Mangkat di Dulang, Laksemana Bintan, 1001 Malam, Rakyat Melayu, Hikayat Melayu, Apek Wangtai, Panglima

Elang Laot, dan Laksamane Elang Laot, Dalam perkembangan berikutnya cerita bangsawan mulai memuat cerita kontemporer dari berbagai daerah di luar dunia Melayu, misalnya, cerita dari Tanah Karo (Batak), Minangkabau, Kalimantan, dan Jawa. Hal tersebut secara langsung memperlihatkan bahwa panggung bangsawan sesungguhnya dirasa "dinamis", akomodatif dan mudah menerima cerita dari luar komunitasnya. Sedangkan lagu-lagu pengiring Teater Bangsawan biasanya adalah joget atau tari Zapin seperti: Stambul dua, Stambul Opera dan Dondang saying.

Dalam sandiwara bangsawan terdapat unsur yang memberi bentuk terhadap seni pentas tradisonal tersebut. Bentuk struktur sandiwara bangsawan yang dimaksud dalam konteks ini adalah sebagai berikut.

1. Tempat pertunjukan bangsawan berupa pentas *proscenium*, yang penontonnya dari satu arah. Terdapat layar depan yang membuka dan menutup. Di belakang juga terdapat *backdrop* atau layar situasi (membawa situasi tertentu) yang menggambarkan keadaan alam, istana, dan sebagainya. Dalam kesenian bangsawan biasanya terdapat tujuh buah layar situasi. Layar situasi yang wajib dimiliki ialah istana, hutan, taman, pantai, interior (lanskap) rumah penduduk, alun-alun disertakan gerbang istana. Pada kiri dan kanan terdapat *sebeng* yang berfungsi melindungi para pemain supaya tidak terlihat penonton dari bawah.
2. Cara pementasan dalam menggunakan sistem babakan. Setiap babak menggambarkan kejadian sesuai dengan alur cerita yang ingin disampaikan, begitu seterusnya hingga selesailah semua babak ditampilkan.
3. Tata rias dan busana dalam menggunakan rias karakter dan rias cantik natural. Busana yang dikenakan oleh pemain/pelakon sesuai dengan karakter yang diperankan. Pada umumnya pemeran di istana selalu memakai baju kurung Melayu. Para raja dan pembesar kerajaan selalu memakai baju kurung cekak musang. Para pengawal memakai baju kurung teluk belanga, sedangkan warga masyarakat biasa menggunakan pakaian sehari-hari.
4. Tata cahaya lebih banyak menggunakan lampu penerangan umum, setidaknya terang untuk menyampaikan situasi siang dan gelap untuk menyampaikan situasi malam.

5. Musik lebih banyak dipakai saat pergantian babak dan mengiringi biduan dalam bernyanyi. Terkadang dalam adegan para pelaku harus bernyanyi dan memerlukan dukungan properti (kelengkapan) yang baik serta alami.
6. Properti yang digunakan berupa set panggung dan peralatan persenjataan yang bercorak tradisi, seperti keris, tombak, dan pedang, peran (penokohan) yang dibawakan.
7. Dialog selalu menggunakan bahasa Melayu Lama atau bahasa Indonesia bercorak dialek setempat.

DAFTAR PUSTAKA

Ikhwan, Saipudin. (2015). Komunikasi Pada Teater Bangsawan Dalam Menyampaikan Pesan Sejarah dan Budaya Melayu di Riau. *Jom FISIP* Volume 2 No. 2 Oktober 2015

Dharmawi, Ahmad. (2005). *Teater Bangsawan Melayu Riau*. Pekanbaru: LSBMSTR dan BALITBANG Prop. Riau.

B, Jaeni. (2010). *Dari Filsafat Keindahan Menuju Komunikasi Seni Pertunjukan*. Bandung: Universitas Padjajaran

Bujang, Rahmah. (1975). *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Kementerian Pelajaran Malaysia.

Afriadi, Deni. (2019). Teater Bangsawan Muda, Formula Pertunjukan Drama Melayu Bangsawan Masa Kini. *Jurnal Ilmu Budaya*, Vol. 15, No. 2 Februari Tahun 2019.

Nofriani, Ahmad. (2012). Penyutradaraan Teater Bangsawan Dengan Naskah Melayu Peterakna Episode Peri Bunian Karya G.P. Ade Dharmawi. *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*. Vol. 13 No. 1, Juni 2012. 14-21.

Nazri, M. (2019). Tekstur Lakon Drama Bangsawan Raja Kecil Produksi Sanggar Teater Matan Pekan Baru. *Jurnal Ilmu Budaya*. Vol. 14, No. 2, Februari 2019.

Ikhwan, Saipudin, Salam, Noor Efni. (2015). *Komunikasi Pada Teater Bangsawan Dalam Menyampaikan Pesan Sejarah dan Budaya Melayu di Riau*. Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Riau.

Sumber foto: riauonline.co.id

Tembang Sunda Cianjuran

Tembang Sunda Cianjuran merupakan sebuah kesenian jenis musik tradisional yang tumbuh dan berkembang di tanah Pasundan, khususnya Cianjur. Istilah tembang sunda cianjuran terdiri dari tiga kata dasar, pertama tembang merupakan suatu jenis kesenian vokal berirama bebas atau syair yang dilagukan. Kemudian Sunda adalah salah satu nama suku bangsa yang tinggal di sebagian besar wilayah Jawa Barat yang menggunakan adat, tradisi dan bahasa Sunda sehari-hari. Kata Cianjuran disandarkan kepada satu daerah di

Jawa Barat yaitu Cianjur yang diartikan sebagai gaya khas dari Cianjur. Sehingga dapat dikatakan bahwa tembang sunda cianjuran ialah kesenian vokal berirama bebas yang bergaya khas Cianjur (Ghaliyah, 2017).

Masyarakat Sunda pada awalnya mengenal kesenian ini dengan sebutan mamaos yang secara etimologi berasal dari kata "maos" yang berarti membaca. Kata mamaos ini mengindikasikan keharusan bagi manusia untuk membaca bukan hanya pada aspek tulisan namun banyak hal yang penting dibaca dan dimengerti. Artinya kesenian ini berperan dalam memberikan pesan agar mampu membaca segala hal di sekitar, membaca diri pribadi, membaca alam semesta dan hubungannya dengan manusia juga penciptanya (*hablumminallah* dan *hablumminannas*). Selain mengisyaratkan fungsi etika diri, tembang sunda cianjuran juga dapat berfungsi sebagai media dakwah dan komunikasi. Karena sebagai sebuah kesenian yang bernafaskan nilai islami, tembang sunda cianjuran menjadi media efektif dalam penyampaian pesan-pesan atau ajaran agama (Kusmana, 2019).

Jawa Barat termasuk salah satu daerah yang memiliki keanekaragaman seni dan budaya. Termasuk perkembangan tembang Sunda Cianjuran yang lahir dari Kabupaten Cianjur kemudian tumbuh dan berkembang pesat hingga menyebar ke wiayah-wilayah lain di Jawa Barat. Kesenian ini lahir dan berkembang sejak tahun 1834, didalangi oleh seorang tokoh agamawan bernama Dalem Pancaniti. Sebagai seorang tokoh yang memiliki latar belakang keislaman, Dalem Pancaniti membuat tembang yang bernuansa nilai-nilai Islam dan kental dengan isyarat pendidikan. Maka dari itu, tembang sebagai sebuah seni dianggap sebagai media yang efektif dalam menyiarkan nilai keislaman karena menjadi bagian dari kehidupan sosial masyarakat (Ghaliyah, 2017).

Awalnya masyarakat menyebut kesenian ini dengan sebutan mamaos, kemudian setelah diadakannya seminar Tembang Sunda pada tahun 1976 yang diikuti oleh seniman, budayawan, dan masyarakat nama Tembang Sunda Cianjuran dikenal dan digunakan. Namun, dalam perkembangannya kesenian ini masih banyak juga disebut dengan mamaos oleh masyarakat dan budayawan Sunda. Tembang Sunda ini diklasifikasikan sebagai karya sastra puisi yang mengandung nilai artistik imajinatif sebagai bentuk interpretasi diri terhadap kehidupan. Ishak menyebutkan bentuk interpretasi atau aktualisasi diri yang melatarbelakangi kelahiran seni membuatnya memiliki hubungan erat baik dalam segi penyampaian maupun penerimaan nilai di dalamnya (Adawiyah & Munsi, 2019)Mairan ti Dapur Yayasan Wargi Cianjur, Itu Gunung Naon Raden, Pamoyanan, and Kidung Wiwitan, taken from

a book entitled Ngauguar Mamaos Cianjuran. These songs were chosen due to their lyrics which are easily understandable, full of character values and highly related to the locality of Cianjur. This article is based upon the analytic Descriptive method with a literature review used to examine and describe character values in Tembang Sunda Cianjuran. From eighteen character values, only thirteen character values are found in the songs. They are religiosity, honesty, discipline, hard work, creativity, curiosity, national spirit, patriotism, appreciation of achievement, communication, reading habits, environmental care, and responsibility values. In the current songs, the most frequently occurring value is patriotism, which is contained in the second song (TSC-02.

Selaras dengan itu, masyarakat Cianjur dikenal memiliki identitas khas dalam kelestarian budaya. Identitas tersebut termaktub dalam tujuh pilar budaya yang meliputi *ngaos* (membaca kitab suci Al-Qur'an), *mamaos* (sebuah tembang/nyanyian khas Cianjur), *maenpo* (pencak silat), *tatanen* (hasil tani), *tangginas* (terampil, tangkas dan cermat), *sauyunan* (kerja sama/gotong royong), dan someah (ramah tamah) kepada sesama (Adawiyah & Munsi, 2019)Mairan ti Dapur Yayasan Wargi Cianjur, Itu Gunung Naon Raden, Pamoyanan, and Kidung Wiwitan, taken from a book entitled Ngauguar Mamaos Cianjuran. These songs were chosen due to their lyrics which are easily understandable, full of character values and highly related to the locality of Cianjur. This article is based upon the analytic Descriptive method with a literature review used to examine and describe character values in Tembang Sunda Cianjuran. From eighteen character values, only thirteen character values are found in the songs. They are religiosity, honesty, discipline, hard work, creativity, curiosity, national spirit, patriotism, appreciation of achievement, communication, reading habits, environmental care, and responsibility values. In the current songs, the most frequently occurring value is patriotism, which is contained in the second song (TSC-02. Khususnya dalam tembang Sunda Cianjuran yang lahir dan berkembang di lingkungan Padaleman Cianjur mengandung nilai pendidikan akhlak serta budi pekerti lewat lirik, tema dan makna yang halus. Dalam pemaknaan tembang Sunda cianjuran dapat dibagi menjadi dua lingkup nilai, yaitu nilai budaya dan karakter. Kedua nilai tersebut berkaitan erat karena pada dasarnya pembentukan karakter perlu dipupuk, dikaji dan diamalkan dalam keseharian. Sebagaimana pengertiannya karakter merupakan bawaan hati, kepribadian, tingkah laku yang tentunya dalam kategori positif. Maka pendalaman, pemahaman dan pengamalan kesenian yang bernilai pendidikan akhlak

akan mempengaruhi pembentukan karakter dalam wujud keindahan seni (Ghaliyah, 2017).

Kesenian tembang sunda cianjuran disajikan dalam bentuk sekar-gending yaitu perpaduan antara sekar (vokal) dan gending (instrumen). Vokal dibawakan oleh seorang penyanyi yang disebut dengan penembang atau juru tembang dan gending/instrumen dibawakan oleh pamirig atau juru pirig. Instrumen atau waditra yang digunakan berupa kecapi indung dan rincik, suling, dan rebab yang menjadi keterpaduan yang utuh dalam pertunjukan. Lagu-lagu yang disajikan dalam pertunjukan biasanya diawali dengan lagu bubuka yang dimainkan secara instrumental saja. Kemudian dilanjutkan dengan sajian beberapa wanda lagu, seperti wanda papantunan, wanda rarancangan, wanda jejemplangan, wanda dedegungan, wanda panambih, wanda rarancagan dan wanda kakawen. Selanjutnya dibawakan lagu penutup sebagai tanda berakhirnya pertunjukan seni tembang sunda cianjuran (Ghaliyah, 2017).

Tembang sunda cianjuran memiliki beberapa unsur yang kental dengan simbol dan pemaknaan nilai Islam. Sedikitnya, terdapat enam unsur yang membentuk kesenian ini, pertama adalah waditra/alat musik. Beberapa alat musik yang digunakan untuk mengiringi tembang sunda cianjuran diibaratkan seperti seorang perempuan, sehingga para juru pirig senantiasa menjaga waditra tersebut dengan baik seperti memperlakukan perempuan. Kedua, juru tembang yang menjadi penembang atau penyanyi baik laki-laki maupun perempuan. Mereka akan senantiasa menjaga etika sopan santun dalam penampilan sebagai wujud apresiasi tinggi terhadap seni dan nilai di dalamnya. Ketiga, juru pirig atau pemirig merupakan pemain alat musik yang mengiringi lagu-lagu tembang. Keempat, pakaian atau kostum berupa kebaya tradisional yang rapi, sopan dan tertutup. Kostum tersebut harus merepresentasikan karakter tembang sunda yang tenang dan beretika. Kelima, sikap atau etika pertunjukan yang sangat memperhatikan kesopanan. Dalam penyajian pertunjukan, baik juru tembang maupun juru pirig harus tampil dalam posisi duduk dan tidak melakukan gerakan-gerakan yang tidak berarti dan hanya menampilkan ekspresi wajah. Keenam, rumpaka atau lirik merupakan unsur tembang yang sangat berperan penting dalam memberikan pengajaran, nilai dan makna yang diwujudkan melalui kata-kata (Ghaliyah, 2017).

Sebagai sebuah kesenian yang lahir dari rahim tokoh agamawan, tembang sunda cianjuran memiliki nilai yang syarat akan norma dan pendidikan agama. Salah satu unsur penting yang membangun

tembang adalah rumpaka atau lirik yang menggambarkan makna-makna dan nilai islami. Rumpaka Tembang Sunda Cianjuran ingin memberi pesan terhadap masyarakat bahwa dalam hidup itu kudu *cageur* (sehat), *bener* (benar), *pinter* (pintar), *bageur* (baik), *singger* (kreatif), dan *wanter* (berani) (Ghaliyah, 2017). Rumpaka tembang sunda bersumber dari pada nilai-nilai budaya Sunda yang meliputi catur jatidiri insan, moral kemanusian, gapura panca waluya (gerbang lima kesempurnaan) dan tri silas Sunda (silih asah, silih asih dan silih asuh) (D Nurfajrin Ningsih, 2018).

Beberapa contoh yang dapat dijadikan analisis pemaknaan dapat dilakukan dengan kajian semiotika rumpaka. Seperti dalam rumpaka " Maraneh teh Kudu pisan boga pikir ", yang artinya "kalian sudah seharusnya memiliki pikiran", rumpaka tersebut mengandung makna pembangunan moral manusia sebagai mahluk yang diberkahi pikiran dan sepatutnya berdaya melaluinya. Contoh lain sebuah rumpaka "Ka kolot rek males asih" yang artinya "kepada orang tua hendak membalas kasih sayang", rumpaka tersebut mengandung salah satu makna trisilas sunda silih asih sebagai wujud kasih sayang yang tulus diberikan anak kepada orang tuanya (D Nurfajrin Ningsih, 2018).

DAFTAR PUSTAKA

Adawiyah, A., & Munsi, M. F. (2019). Character Values Represented in Tembang Sunda Cianjuran. *Indonesian Language Education and Literature*, *5*(1), 1. https://doi.org/10.24235/ileal.v5i1.3590

D Nurfajrin Ningsih, D. N. N. (2018). Kajian Semiotik Dan Etnopedagogi Dalam Rumpaka Tembang Sunda Cianjuran. *Pena Literasi*, *1*(2), 81. https://doi.org/10.24853/pl.1.2.81-91

Ghaliyah, B. D. N. (2017). Dakwah melalui Tembang Sunda Cianjuran. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, *12*(2), 40–50. https://doi.org/10.33153/dewaruci.v12i2.2519

Kusmana, R. F. (2019). Tembang Sunda Cianjuran: Struktur dan Semiotik. *Alinea: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pengajaran*, *8*(2), 68. https://doi.org/10.35194/alinea.v8i2.437

Sumber foto: kearifanlokalpalembang.id

Tepak Keraton Sumsel

Sumatera Selatan merupakan wilayah yang cukup banyak melahirkan kekayaan seni dan budaya, seperti tari-tarian dan seni pertunjukan lainnya. Setiap tari yang dilahirkan memiliki sejarah dan fungsi masing-masing, sesuai dengan sosio kultur pada masanya. Dari sekian banyak tari tradisional di Sumatera Selatan, terdapat tari yang sangat populer dan menjadi identitas di kota Palembang, yakni Tari Tepak Keraton.

Tari tradisional Tepak Keraton merupakan tarian yang memiliki fungsi untuk penyambutan tamu agung yang datang ke Palembang

Ibukota Provinsi Sumatera Selatan. Tari ini dipentaskan tujuh penari yang salah satunya membawa tepak berisikan kapur dan sirih yang akan diberikan kepada tamu yang dihormati.

Tari ini juga merupakan tari yang menceritakan tentang kejayaan dan keagungan Kesultanan Palembang Darussalam,hal ini terlihat dari syairnya dan kostum Pak Sangkong yang digunakan. sejak diciptakan hingga sekarang tarian ini sering disuguhkan untuk menyambut tamu baik di dalam maupun di luar negari.

Menurut catatan sejarah, Tari Tepak Keraton tidak diciptakan dengan begitu saja, tetapi memiliki Riwayat Sejarah yang Panjang dan rumit. Karena sebelum adanya Tari Tepak Keraton, sudah ada Tari Gending Sriwijaya yang difungsikan sebagai penyambut tamu agung. Akan tetapi karena beberapa hal, akhirnya Tari Gending Sriwijaya dibekukan dan lahirlah Tari Tepak Keraton.

Pada tahun 1965, Tari Gending Sriwijaya dibekukan dan dilarang diselenggarakan untuk menyambut tamu agung yang datang ke Palembang, tari dan lagu tersebut dibekukan karena ada unsur politik, dikarenakan syair lagu Gending Sriwijaya diciptakan oleh Nungtjik AR, yang disinyalir Ketua PKI. Kemudian tari Gending Sriwijaya baru diperbolehkan digelar di Sumatera Selatan dengan dikeluarkannya Surat Keputusan Gubernur Sumatera Selatan H. Asnawi Mangku Alam pada pembukaan Pekan Raya Jakarta tahun 1969, kemudian ditampilkan lagi pada PRJ tahun 1970, dan seterusnya hingga sekarang.

Akhir tahun 1966 di Palembang akan diadakan penyambutan tamu agung Bapak Brigjend Ishak Juarsa selaku Panglima Kodam IV Sriwijaya . Para panitia penyambutan bingung tari apa yang akan disuguhkan, lalu pihak Kodam IV Sriwijaya memerintahkan kepada Komandan Inmindam IV/SWJ bapak Kolonel Makmun Rasyid untuk menyuguhkan tari penyambutan tamu yang bukan tari Gending Sriwijaya. Inmindam IV/SWJ/ Induk Administrasi IV/SWJ, mempunyai satu tim kesenian yang berjumlah 30 orang yang terdiri dari penari, pencak silat, musik dan penyanyi pimpinan Anna Kumari yang selalu siap melaksanakan tugas KODAM IV/SWJ di bidang Seni.

Atas perintah Kodam tersebut, Anna Kumari selaku pimpinan tim kesenian menciptakan sebuah tarian baru untuk penyambutan tamu yang dinamakan Tari Tepak Keraton. Tarian ini terinpirasi dari kejayaan Kesultanan Palembang Darussalam pada masa lalu. Keraton Kuto Gawang yang didirikan oleh Gede Ing Suro pada abad ke 16 Masehi. Sehingga dalam waktu beberapa hari, terciptalah tarian tersebut dan

langsung diajarkan kepada anggota tim. Tim Kesenian Inmindam IV/SWJ disaat itu terdiri dari anggota PAPPA (Persatuan Anak Priyayi Palembang Asli) dan PKPA (Pencak Keraton Palembang Asli) di mana 90% penarinya adalah putri-putri priayi Palembang.

Akhirnya Tari Tepak Keraton yang diciptakan oleh Hj. Anna Kumari dipersembahkan untuk pertama kali di Gubernuran, Jalan Tasik Palembang untuk menyerahkan sekapur sirih seulas pinang kepada Bapak Brigjend Ishak Juarsa selaku Panglima Kodam IV Sriwijaya yang baru pada tahun 1966.

Adapun kelompok para penari, pesilat, penyanyi, pemegang payung dan tombak berambut pertama kali adalah: Anna Kumari, Masayu Indrawati, R.A Yulia Zahara, R.A Agustani, R.A Masnila, Nurjannah, R.A Zaleha Hamid Ternate, R.A Nuraisyah, Atira Timur Raya, R.A Aisah Hamid Ternate, Ristamara dan Masayu Yati Karim.

Serta syair lagu dari Tari Tepak Keraton yang dibawakan adalah:

Selamat Datang Tamu Tercinta,
Dipalembang Darussalam
Selamat Tiba Kami Ucapkan
Kepada Tuan Awal Mula Kami Berperi,
Riwayat Palembang Bari
Selamat Tiba Kami Aturi,
Raja Berbudi

Reff:
Benteng Kuto Gawang Di Palembang Lamo,
Keraton yang Tuo
Seribu Kenangan Menjelmo,
Yang Tak Kan Telupo
Benteng Kuto Besak Keraton Baru.
dijaman dahulu,
Taman sarinya yang asri,
Harum Mawar Melati.
Kembang Dadar Pendekar Puteri,
Lemah Gemulai Menari,
Tuk memyambut Tamu Berbudi
Mulia Hati
Sekapur Sirih Seulas Pinang
Kami Persembahkan
Tanda Hati Tulus Suci

Ihlas Penuh Hati
Ratu Sinuhun Ratu Nan Agung,
Permaisuri Gede Ing Kenayan,
Menciptakan Undang-undang Negeri
Simbur Cahaya
Dst.

Pada tahun 2017 Kementrian Hukum dan Hak Asasi Manusia telah menerbitkan SK tentang Hak Cipta dengan surat yang bernomor pencatatan ciptaan: C 002016004549/084449. Nama pencipta: Anna Kumari. Jenis Ciptaan: Tari. Judul Ciptaan: Tari Tepak Keraton. Dan jangka waktu perlindungan: berlaku selama hidup pencipta dan terus berlangsung hingga 70 (tujuh puluh) tahun setelah pencipta meninggal dunia. Terbitnya Surat Pencatatan Ciptaan itu setelah diselenggarakan WorkShop Peningkatan SDM Sentra HKI dan Pendokumentasian Tari Tepak Keraton pada tanggal 25 Oktober 2016 oleh Balitbang Novda Provinsi Sumatera Selatan pimpinan Bapak DR. Drs. Alamsyah Mpd dan Ketua Pelaksana Ny. Ernila Rizal, pesertanya adalah seniman, budayawan dan pekerja seni palembang dengan nara sumber: DR. Drs. Alamsyah M.Pd dan Dedy Alamsyah dari Direktorat Pengelelolaan Kekayaan Intelektual Kementrian DIKTI, Nurbaya dari Direktur Hak Cipta dan Desain Industri Kementrian Hukum dan HAM Jakarta dan Hj. Anna Kumari.

DAFTAR PUSTAKA

Jiwanti, Surti, I Nyoman Chaya. (2016). Bentuk tari Tepak Keraton di Kota Palembang Sumatera Selatan. *Gelar, Jurnal Seni Budaya*, Vol. 14, No. 1, Juli 2016.

Lintani, Vebri Al. (2016). *Tari Tepak Keraton*. Yogyakarta: Deepublish.

Maulidiawati. (2018). *Simbol dan Makna Tari Tepak Keraton di Palembang Sumatera Selatan*. (Tesis) Studi Pendidikan Seni, Sekolah Pasca sarjana Universitas Pendidikan Indonesia.

Syarifuddin, Adhitya Rol Asmi, Nabilah Julaika Putri. (2021). Seni Tari Tepak Keraton Terhadap Budaya Palembang Darussalam. *Jurnal DIAKRONIKA*. Vol. 21 No. 2 Tahun. 2021.

Syarifuddin, Alian, Yunani. (2021). *Ensiklopedia: Seni, Budaya, Dan Pariwisata Kota Palembang*. Palembang: Bening Media Publishing.

https://balitbangnovdasumsel.com/warisanbudaya/budaya/12

Sumber foto: auralarchipelago.com

Terebang Gebes

Terebang Gebes adanya di Kampung Cirangkong Desa Cikeusal Kec. Tanjungjaya (pemekaran dari Kec. Sukaraja) merupakan salah satu seni pertunjukan buhun (tradisional) yang bernafaskan Islam. Awal keberadaannya sendiri diperkirakan sejak zaman perkembangan Hindu di Pulau Jawa (sekitar tahun 1800-an). Seperti halnya Terebang Gede yang ada di wilayah Banten, proses perkembangan Terebang Gebes di Tasikmalaya sejalan dengan penyebaran agama Islam di daerah tersebut.

Sejak tahun 1870, Terebang Gebes dikembangkan oleh Embah Irja, seorang pupuhu lembur yang disegani karena kesaktiannya dan kecintaannya terhadap seni terebang ini. Selanjutnya perkembangan seni ini diwariskan kepada anak cucunya yang bernama Embah Candrali.

Dalam pengelolaan Embah Candrali inilah Terebang Gebes mengalami kemajuan pesat bersamaan dengan perkembangan seni Beluk, Rengkong dan Tutunggulan di kampung ini, sehingga disukai oleh rakyat dan pemerintah Sukapura. Nama Candrali kemudian diabadikan menjadi nama kelompok seni "Candrali" dan nama Lapangan Sepakbola di Kampung Cirangkong "Candrajaya" atas inisiatif Bapak Ipin Saripin selaku Ketua kelompok seni tersebut. Di masa hidupnya, Embah Candrali mewariskan seni terebang ini kepada anak cucunya di antaranya Eyang Madhuri, Eyang Ubaeni dan Eyang Edoh. Saya sendiri hanya mengenal Eyang Edoh sampai kelas 1 SD karena beliau keburu meninggal di usia 110 tahun.

Sepeninggal Eyang Edoh, istrinya Ene Eja bersama Eyang Madnuki, Aki Maskan, Aki Ihin, Pak Samsu Natamihardja, serta Pak Ipin Saripin yang saat itu menjadi guru muda di SD Negeri 1 Cirangkong yang melanjutkan kepengurusan seni-seni buhun tersebut. Tentunya dalam kapasitas yang sangat sederhana dan terbatas. Kecintaan pribadi dan semangat kolektivitas masyarakat Cirangkong terhadap keberadaan kesenian tradisonalah yang membantu kesenian ini tetap lestari.

Untuk saat ini, yang masih aktif menjadi pemain hanya segelintir orang yang sudah berusia paruh baya dan masih keturunan Eyang Edoh sendiri, di antaranya Mang Asep, Mang Endang, Mang Ejen, Kang Entus, Mang Empud dan Mang Basar. Para pemain inilah yang secara bergantian mementaskan kesenian Terebang Gebes setiap kali ada undangan acara tertentu. Atas kesepakatan bersama pula, setiap kali Terebang Gebes manggung, Beluk pun harus diikutsertakan. Tujuannya agar seni pertunjukan lebih menarik dan tidak cepat bosan, serta agar intensitas pertunjukan kedua seni buhun ini sama, sehingga semangat kolektivitas dan solidaritas antaranggota kelompok seni yang sudah terjalin sejak lama tetap terjaga.

Di masa awal pertumbuhannya, Terebang Gebes dimainkan secara kelompok sebagai ajang adu kesaktian. Setiap daerah, khususnya di wilayah selatan dan barat Tasikmalaya memiliki 1 rombongan pemain terebang. Setiap kelompok biasanya diundang oleh kelompok lain untuk bertanding di suatu tempat yang sudah dijanjikan. Biasanya, panggung atau arena yang digunakan berupa tanah lapang atau halaman rumah yang cukup luas. Pertunjukannya pun dilaksanakan pada tengah malam hingga menjelang akhir malam (sekitar pukul 01.00–04.00).

Fungsinya saat itu lebih ditekankan kepada ajang adu kasakten. Sebagai ajang adu kasaktian, para pemain terebang gebes dari tiap

kelompok seringkali memasang penghalang di bagian punggung mereka. Penghalang tersebut terbuat dari bambu gombong atau sebatang pohon pinang. Formasi dan posisi pemain dengan pemain lawan duduk saling membelakangi, dan di antara punggung mereka dipasang penghalang tadi. Mereka bertanding menabuh terebang selama mungkin dan sekeras mungkin bunyinya, hingga tak jarang telapak tangan mereka bersimbah darah.

Cara penyajian dan strukturnya adalah, alat atau waditra Terebang Gebes bentuknya hampir mirip dengan rebana. Akan tetapi, bentuknya lebih besar dan cukup berat karena terbuat dari kayu yang sangat keras, seperti kayu pohon nangka. Bagian muka terebang dipasangi kulit kerbau jantan. Berat rata-rata 1 buah terebang antara 15–30 kg. Berbeda dengan rebana, bagian muka terebang yang dipasangi kulit tadi manggunakan pasak/slag (ganjal) di sekelilingnya seperti beduk. Setiap pasak diikat dengan rotan dan sekeliling pasak tersebut diikat kembali dengan tali yang terbuat dari kulit kayu teureup atau kayu benda sehingga kulit yang menempel pada *kuluwung* (waditra dari kayu yang sudah dibolongi) menjadi kencang. Tali tersebut juga mengikat bagian dalam *kuluwung* supaya awet hingga belasan tahun. Karena kulit kayu *teureup* sudah sulit didapat, saat ini tali pengikat dibuat dari tali tambang biasa. Setiap kelompok/rombongan terdiri dari 3-5 pemain. Tiga orang pemain disebut pemain inti dan 2 orang merupakan pemain cadangan yang akan menggantikan pemain inti ketika sudah lelah. Setiap kelompok memiliki 3-4 waditra terebang dengan bentuk yang sama. Perbedaannya terletak pada besar kecilnya kuluwung dan tinggi rendahnya bunyi yang dihasilkan ketika ditabuh. Tinggi rendah bunyi yang dihasilkan tergantung kepada kencang atau kendurnya kulit yang dipasang pada kuluwung, serta kuat atau tidaknya pemasangan pasak/slag tadi. Untuk menguatkan pasak/slag ini ada sebuah alat pemukul terbuat dari besi berbentuk bulat seperti buah alpukat memakai gagang dari kayu. Beratnya kurang lebih 3 kg, dinamakan *gegendir*. Semakin kuat memasang *slag*nya, akan semakin kencang pula kulitnya, sehingga bunyi terebang ketika ditabuh semakin nyaring. Proses mengatur tinggi rendah bunyi terebang ketika ditabuh disebut *nyetem*.

Sebuah seni, terutama seni tradisional tentu erat kaitannya dengan nilai yang dikandungnya, terutama nilai kultural. Jika dilihat dari latar belakang dan catatan historis, hidup dan berkembangnya terebang gebes tidak lepas dari budaya masyarakat setempat, yakni masyarakat kampung Cirangkong pada masa itu. Jika diamati secara kultural,

wilayah Kec. Tanjungjaya, khususnya Desa Cikeusal memang sarat dengan seni budaya tradisional yang sifatnya pertunjukan rakyat. Hanya saja dalam konteks “interest” perkembangan dan kelestarian-nya kurang mendapatkan perhatian dari elit pemerintahan.

DAFTAR PUSTAKA

Asti Tri Lestari, 2018, Seni Terebang Gebes Grup Cadralijaya di kampung Cirangkong Desa Cikeusal Kecamatan Tanjungjaya Kabupaten Tasikmalaya, *Magelaran: Jurnal Pendidikan Seni,* 1 (2), 1-11.

Gugun Gunardi, Taufik Ampera, dan Unang Yunasaf, 2017, The Traditional Art of Terbang Gebes in Mikanyaah Munding Culture, Panggung, 27 (3), 256-262.

Gendhis Paradise, 2009, *Ensiklopedia Seni dan Budaya Nusantara*, Kawan Pustaka.

Setiarini, Ririn, 2011, *Ensiklopedia Seni Budaya Dan Keterampilan Jawa Barat*, Multazam Mulia Utama.

Setiarini, Ririn, 2010 Ensiklopedi SBK 3: Ensiklopedi Seni Budaya dan Keterampilan Gorontalo, Jambi, Jawa Barat, Mitra Ahmad/Supplie.

Soepandi, Atik, dkk. 1998. Peralatan Hiburan dan Kesenian Tradisional di Jawa Barat. Jakarta: Depdikbud Dirjen Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.

Sumber foto: Radarkudus.jawapos.com

Thong-Thong Lek

Seni music Thong-thong lek merupakan kegiatan membangunkan orang untuk makan sahur di bulan Ramadan di Desa Tanjungsari Kecamatan Rembang, Kabupaten Rembang. Musik tradisional Thong-thong Lek sudah ada sejak 1972. Musik tradisional Thong-thong Lek ini terbuat dari bambu, yang kemudian didukung kenthongan dari bumbung. Kenthongan disini berfungsi sebagai alat ritmis sedangkan bumbung sebagai bas (Rachman, 2007). Ciri khas utama

seni Thong-thong Lek adalah para pemain tarinya masing-masing memegang kenthongan dari bambu.

Dalam perkembangannya, musik Thong-thong Lek menggabungkan permainan instrumen tradisi berupa Kenthongan dengan instrumen musik dari Barat. Instrumen musik Kenthongan merupakan instrumen inti dari musik Thong-thong Lek ini yang terdiri dari dua puluh instrumen dan terbagi menjadi lima kelompok di mana tiap kelompok terdiri dari empat Kenthongan. Kelompok satu disebut Kenthongan 1 yaitu kelompok Kenthongan yang berwilayah suara *low* (bass), kelompok dua disebut Kenthongan 2 yaitu kelompok Kenthongan berwilayah suara *mid-low*, kelompok tiga disebut kenthongan 3 yaitu kelompok Kenthongan berwilayah suara *middle*, kelompok empat disebut Kenthongan 4 yaitu kelompok Kenthongan berwilayah suara *middle-high*, dan kelompok lima disebut Kenthongan 5 yaitu kelompok Kenthongan berwilayah suara high. Pada alat musik Kenthongan ini tiap-tiap kelompok memiliki pola pukulan yang saling mengisi antara kelompok satu dengan kelompok yang lain sesuai dengan pola irama yang dimainkan dan menjadi satu kesatuan yang disebut pola irama atau pattern. Sedangkan penambahan instrumen musik barat terdiri dari alat musik drum set, bass guitar, guitar elektrik, dan keyboard (Rachman, n.d.).

Alat musik Thong-thong Lek terdiri atas kenthongan, bumbung, dan tamborin. Untuk menghasilkan irama yang enak didengar, maka alat yang dibutuhkan antara lain kethongan minimal empat buah, bumbung sebagai bas ada tiga suara yaitu tinggi, sedang, rendah, dan tambon satu buah. Dalam penyajiannya walaupun hanya terdiri alatalat musik yang terbuat dari bambu akan tetapi musik Thong-thong Lek ini bisa memanjakan telinga penikmatnya dengan aransemen pukulan yang bervariatif dan menarik. Pola pukulan yang saling mengisi dan melengkapi dari masing-masing kenthongan membuat pola ritmis yang terbentuk sangat enak dan harmonis. Bahkan musik tradisional Thong-thong lek ini bisa mengiringi berbagai jenis genre musik yang di antaranya lagu-lagu bergenre dangdut, keroncong, dan pop. Untuk tiap-tiap genre tersebut sudah barang tentu masing-masing intrumen kenthongan memiliki pola yang berbeda-beda pula. Hal ini yang membuat musik tradisional Thong-thong Lek ini sangat dinantikan oleh masyarakat pendukungnya dengan aransemen-aransemennya.

Fenomena penampilan seperti Musik Thong-Thong Lek juga muncul di tempat lain dengan nama sedikit berbeda yaitu Thng-tong Prek. Kesenian tong-tong prek di Desa Jatirejo Kecamatan Ampelgading

Kabupaten Pemalang juga mendapatkan apresiasi. Sama dengan Thong-thong Lek, dari awal mula grup tong-tong prek ini digunakan untuk membangunkan warga desa yang beragama Islam untuk sahur di bulan ramadan. Saat ini Kesenian Tradisional Tong-Tong Prek Desa Jatirejo, Kecamatan Ampelgading, Kabupaten Pemalang tidak hanya untuk membangunkan orang sahur tetapi menjadi grup untuk hiburan dan tontonan (Prek & Ampelgading, 2014).

Untuk melestarikan seni Thong-thong Lek, Pemerintah daerah melestarikan permainan music ini dengan mengadakan lomba seni Thong-thong Lek di bulan Ramadan. Pada tahun 1975, pemerintah Kabupaten Rembang memutuskan untuk mengadakan Festival Thong-thong lek. Acara ini biasanya dilakukan kurang lebih satu minggu sebelum Idulfitri. Festival Thong-thong lek diikuti secara berkelompok dengan jumlah peserta yang ditentukan panitia. Peserta yang ikut terdiri dari pemain musik (pemukul kentongan dan berbagai alat musik lain) dan juga penyanyi. Selain itu, ada juga *crew* yang membantu selama latihan hingga festival dilaksanakan (Selvia Indrayani, 2021).

Sebelum lomba Thong-thong Lek dilaksanakan, masyarakat sejak awal puasa sudah melakukan persiapan dan latihan. Latihan Thong-thong Lek dilakukan pada malam hari setelah shalat Tarawih kurang lebih pukul 21:00 WIB hingga tengah malam kurang lebih pukul 01.00 WEB. Tempat lalihan biasanya dilakukan di balai desa Tanjungsari, namun ada juga warga yang bersedia merelakan halaman rumahnya sebagai tempat latihan. Pada saat latihan pun ada yang menyediakan makanan sekedarnya, misalnya ada yang membawa kerupuk, ketela goreng, buah-buahan dan minuman.

Thong – thong Lek pada perkembangannya ada dua jenis, yaitu jenis tradisi dan jenis elektrik. Semua alat diletakkan di atas panggung kecuali kenthongan dibawa sendiri oleh pemainnya berjalan di depan mobil panggung tersebut. (Raharjo et al., 2019) Di era reformasi, festival Thong-thong Lèk dikemas secara besar-besaran dengan penggunaan alat-alat elektrik hingga mengundang salah satu grup dangdut Pantura. Kesenian Thong-thong Lèk berubah fungsi menjadi hiburan bagi masyarakat melalui adanya festival Thong-thong Lèk setiap tahunnya. Hal ini juga tidak mengeluarkan biaya yang sedikit, namun masyarakat tetap mau melestarikan 16 kesenian melalui festival ini. Festival setiap tahunnya juga tidak akan bertahan tanpa adanya daya tarik dari kesenian Thong-thong Lèk (Reni Puspitasari, 2019).

Saat festival Thong-thong lek berlangsung, masyarakat kota Rembang menyambut dengan sangat antusias. Mereka memadati

pinggir jalan yang dilewati oleh arak-arakan Thong-thong lek. Jika rumah mereka dilewati arak-arakan, biasanya mereka menyiapkan kursi di depan rumahnya. Sebagian besar masyarakat menggelar tikar atau koran sebagai alas duduk di pinggir jalan. Walaupun tidak saling megenal, masyarakat dapat bercengkerama dengan akrab berkat adanya kesenian ini. Acara tahunan ini menyedot perhatian masyarakat dari luar kota Rembang. Terbukti pada saat festival berlangsung, terdapat beberapa plat nomor kendaraan dari kota lain yang memenuhi parkiran dan sepanjang jalan yang dilalui arak-arakan.

DAFTAR PUSTAKA

Rek, K. T. T.-T., & Ampelgading, D. J. K. (2014). Jurnal Seni Musik. *Jsm, 3*, 2.

Rachman, A. (N.D.). *Bentuk Aransemen Musik Thong-Tong Lek Di Desa Tanjungsari Kecamatan Rembang Kabupaten Rembang*.

Rachman, A. (2007). Musik Tradisional Thong-thong Lek di Desa Tanjungsari Kabupaten Rembang. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education* , *8*(3).

Raharjo, A. L., Muttaqin, M., & Rachman, A. (2019). Pengembangan Kesenian Kempling Sebagai Upaya Pelestarian Di Desa Wisata Kandri Kota Semarang. *Indonesian Journal of Conservation*, 7(1).

Reni Puspitasari. (2019). *Festival Rakyat Thong-thong Lèk sebagai Arena Gengsi Masyarakat di Kabupaten Rembang*. Universitas Diponegoro Semarang .

Selvia Indrayani. (2021, October 1). *Thong-thong Lek, Kesenian Pemersatu Masyarakat Rembang*. Https://Terbitkanbukugratis.Id/.

Sumber foto: indonesiakaya.com

Tifa Syawat

Kesenian Tifa Syawat tidak bisa dilepaskan dari proses islamisasi ke Kokoda sekitar tahun 1916 yang yang dibawa oleh Sultan Tidore dan raja-raja Kokas. Para pendakwah dan penyebar Islam ini singgah ke daerah pesisir kemudian berekspansi ke daratan Kokoda yang ketika itu sedang terjadi perang antardesa mengenai perang hak kekuasaan wilayah. Maka saat itu Sultan Tidore memutuskan untuk mengangkat seorang Raja yang akan memimpin masayarakat setempat dan untuk meredam konflik yang ada. Setelah dipilih dan diangkat seorang Raja, Sultan Tidore melanjutkan misi untuk mendakwahkan ajaran Islam ke wilayah tersebut (Wekke, 2012: 169).

Muslim Kokoda merupakan masyarakat yang berasal dari pendiduk asli Papua, dan sebagian kecil saja mereka yang beragama Kristen. Masyarakat kokoda berada dan menempati Papua Barat Daya, dan mereka berada di luar keramaian kota karena karakter mereka yang naturalis dan tergantung kepada alam (Prabawati, 2023: 7). Konsep persaudaraan pada masyarakat ini menarik yang diikat dengan adat yang dikenal dengan *sa pu sodara* yang berada dalam Raja Lima (terdiri dari raja lima). Kelima raja ini merepresentasikan empat marga beragama Islam, satu beragama Kristen. Kelima raja dan marga tersebut berada dalam naungan kearifan lokal yang disebut *sapu sodara* (Prabawati, 2023: 35). Etnis yang ada di masyarakat Kokoda terdiri dari pembauran dari beberapa kelompok yang disebut IMEKO (Inanwatan, Metamani, Kais, Kokoda) dan masing-masing mereka memliki Bahasa yang berbeda tetapi mereka tetap rukun dan damai (Syuhudi, at.al., 2021: 1242-1244).

Keunggulan masyarakat Kokoda adalah mampu hidup bersama dengan penganut agama lain, tanpa menimbulkan konflik. Mereka menjalankan tiga konsep berikut: *pertama*, menyatukan persepsi bahwa persaudaraan antarsesama di atas segala-galanya; *kedua*, mengukuhkan pemikiran mereka bahwa susah dan senang dipikul bersama; *ketiga*, memelihara dan mempertahankan tradisi (warisan) leluhur, terutama yang bersumber dari kearifan lokal. Ketiga hal tersebut dijadikan faktor pemelihara hubungan sosial dan kehidupan masyarakat Kokoda (Rais, 2011: 59-60).

Bagi masyarakat muslim pengikat lainnya adalah adanya kesenian yaitu Tifa Syawat Kokoda. Kesenian ini sebagai salah satu kesenian yang berasal dan diperkenalkan di daerah Kokas (Fakfak) sudah menjadi tradisi yang telah dibudayakan dari dulu sampai sekarang. Bagi masyarakat Kokoda perkembangan Tifa Syawat, dijadikan sebagai orkes musik dengan tetabuhan yang terdiri dari adrat, tifa, suling, dan gong kecil. Seni sawat tersebut pada masa lampau menjadi alat dakwah yang digunakan para dai. Tifa merupakan alat musik asli Papua, sedangkan adrat dan suling dibawa oleh para dai dari luar Papua. Tifa Syawat digunakan dalam acara keagamaan, mauludan, dan music pengiring bagi pengantin ke tempat acara pernikahan, begitu juga dalam acara khitanan. Melalui kesenian ini kemudian Islam pun diperkenalkan kepada masyarakat Kokoda oleh para pendakwah yang beragama Islam (Wekke, 2012: 170).

Tifa Syawat sebagai alat musik tradisional, mirip dengan gendang dan dimainkan dengan cara dipukul. Alat musik ini yang terbuat

Sumber foto: portal.merauke.go.id

dari kayu atau rotan yang dikosongkan di dalamnya dan di salah satu sisi ujungnya ditutupi, penutupnya digunakan dari kulit hewan yang telah dikeringkan untuk menghasilkan suara yang bagus dan indah. Bentuknya dibuat dengan ukiran yang memiliki ciri khas tertentu. Tifa Syawat bisa diiringi dengan beberapa alat musik lainnya, seperti adrat, yaitu sebuah alat musik pukul yang memiliki lima sampai dua belas jenis dan ritme yang berbeda-beda. Tifa Syawat bisa dipadukan dengan Tifa Gong music asli dari Kokoda dan suling. Selain itu, dalam permai-annya bisa diiringi tarian seperti tarian Kasuari yang menjadi tarian khas tradisional, ditarikan dengan menggerakkkan dan melambai-lam-baikan tangan. Tifa Syawat dimainkan bukan sedekar menabuh tetapi juga dibutuhkan keterampilan khusus untuk menguasai adrat dan agar ritme yang dialunkan terarah sesuai dengan bunyinya masing-masing.

Tifa Syawat dapat dimainkan dengan dua cara: *pertama*, adrat yang dimainkan dengan cepat serta ritme tertentu dan kemampuan khusus sehingga nadanya bisa terarah; *kedua*, Tifa Syawat dimainkan secara santai, yakni duduk dengan ritme yang pelan diiringi dengan tarian. Kesemua ini merupakan instrumen musik tradisional yang saling mengiringi yang dinamakan Tifa Syawat dan masyarakat Kokoda masih mentradisikan alat musik tersebut sampai saat ini. Kesenian tifa

dipakai untuk mengiringi acara-acara yang umum seperti mauludan. Mauludan adalah adalah acara yang dirayakan suatu kelahiran, yaitu kelahiran Nabi Muhammad. Dimainkan pada 12 Rabiulawal sebagai hari kelahiran Nabi Muhammad Saw., dan juga bisa dimainkan pada acara lainnya (Muhaimin AG, 2001: 185).

Di kalangan umat muslim perayaan maulid Nabi adalah pertama kali diperkenalkan oleh Abu Said al-Qakburi, seorang gubernur Irbil, di Irak pada masa pemerintahan Sultan Salahuddin Al-Ayyubi (1138-1193). Melalui peringatan maulid Nabi, memuat pesan agar umat Islam merenungkan relevansinya dengan kondisi moral masyarakat di sepanjang masa. Di samping itu, maulid bisa sebagai media untuk menguatkan ukhuwah Islamiyah. Perayaan maulid Nabi tersebut dapat dijadikan sebagai cara untuk mengajak masyarakat agar senantiasa teringat ajaran Nabi kepada umatnya dengan landasan Al-Qur'an dan Hadis (Al-Baghdady, 2008: 88).

Terkait dengan hal tersebut, perayaan muludan bagi masyarakat Kokoda memiliki cara tersendiri yang biasanya dinamakan dengan maulid turunan, yaitu acara peringatan kelahiran Nabi Muhammad yang hanya dilakukan dengan sistem marga, yakni yang mengadakan acara atau tuan rumah berasal dari marga yang sama dan boleh mengundang warga yang lain untuk mengikuti acara mauludan tersebut. Sedang pada maulid umum, yaitu maulid yang diadakan di masjid yang melibatkan seluruh anggota masyarakat. Acara maulid turunan tidak jauh berbeda dengan acara maulid umum dengan cara membaca berjanji, bersalawat kepada Nabi. Perbedaannya terletak pada pengajian atau ceramah. Pada maulid turunan pengajian/ceramah dibawakan oleh keluarga yang mengadakan acara sedang, sedangkan maulid umum dibawakan oleh guru agama (ustad). Di akhir acara diselingi dengan memainkan Tifa Syawat yang bertemakan shalawat Nabi dan seruan-seruan dakwah keislaman. Maulid Nabi menjadi momentum yang tepat bagi masyarakat untuk memahami risalah Nabi Muhammad mengembangkan dakwah Islam (Wekke, 2012: 171).

Melalui kesenian Tifa Syawat menjadi daya tarik masyarakat Kokoda ketika dimainkan. Di dalam keseniaan ini memiliki keunikan dan semakin diterima di kalangan masyarakat Islam Papua, walaupun bukan dari suku Kokoda (Wekke, 2012: 172). Kesenian tersebut bisa dimainkan oleh semua kalangan dari anak-anak, remaja maupun dewasa sehingga tercermin rasa persaudaraan dan kekeluargaan. Dalam memainkan Tifa Syawat dengan baik dapat menarik masyarakat untuk menghayati tradisi dan nilai-nilai keislaman sebagai sarana

dakwah maupun penghayatan serta penerapannya dalam kehidupan individual maupun sosial.

Kesenian Tifa Syawat merupakan media atau sarana bagus dalam mengembangkan untuk dakwah Islam bagi masyarakat Kokoda pada waktu itu dan sampai saat ini. Dalam perkembangannya tifa syawat menjadi suatu tradisi turun temurun yang selalu digunakan dalam acara-acara keagamaan yang tetap mempertahankan nilai-nilai keislaman. Tifa Syawat dimanfaatkan sebagai instrumen dapat menyalurkan konten dakwah melalui kreasi yang ditunjukkan oleh para pendakwah. Melalui Tifa Syawat tersebut totalitas dakwah dapat eksis di kalangan komunitas Kokoda maupun mayarakat pada umumnya. Tifa Syawat tergolong sebagai media dalam berdakwah selalu bersentuhan dengan komunikasi pesan-pesan yang berkembang dalam pergaulan tradisional yang dapat menarik perhatian orang banyak sehingga menjadi sistem kebudayaan tersendiri (Wekke, 2012: 165).

Tifa Syawat merupakan orkes musik dan lagu yang dinyayikan lewat pesan ketakwaan kepada Allah atau atau melalui ayat suci Al-Qur'an dinyayikan dengan merdu, sehingga membuat dan menyentuh hati dan kalbu halus kemanusian yang mendegarkannya. Lirik lagu yang dibawakan dalam Tifa Syawat dapat membuat ketenangan, kerukunan, damai dan kenikmatan batin yang melahirkan kesan sejuk dalam Islam. Hal ini merupakan strategi pengembangan dakwah Islam (Wekke, 2012: 176-177).

Tifa Syawat juga memuat unsur kebudayaan tetapi tidak meninggalkan pesan keislaman sehingga bisa merangkul segenap masyarakat awam dalam ranah dakwah. Dalam konteks ini, agama dijadikan sebagai pemberi spirit pada kebudayaan, sedangkan kebudayaan memberi kekayaan terhadap agama. Sehingga agama Islam dan kebudayaan merupakan dua komponen yang meliputi keselamatan dan kesenangan, agama untuk kesenangan dan keselamatan di akhirat yang telah dimulai di dunia. Kebudaayan untuk keselamatan dan kesenangan di dunia yang nilai berlanjut di akhirat (Majid, 2009: 131).

Lewat kesenian Tifa Syawat dapat dijadikan media dalam berbagai macam seni pertunjukan yang dipentaskan di depan umum terutama sebagai hiburan dengan sifat khas yang komunikatif. Seni dijadikan sebagai media strategis dalam pelaksanaan dakwah Islam sebagai daya tarik kultural masyarakat. Melalui media kesenian Tifa Syawat nilai dan kandungan dakwah secara mudah dipahami oleh masyarakat Kokoda. Musik Tifa Syawat sebagai pendekatan sosio-kultural terasa dekat dan menyatu dengan kehidupan masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

Al-Baghdady. Abdurrahman. (2008). *Engkaulah Rasul Panutan Kami*, Jakarta, Insan Press.

Majid. M. Nazori. (2009). *Agama dan Budaya Lokal (Revitalisasi Adat dan Budaya Lokal di Bumi Langkah Serentak Limbai Seayun*, Jakarta, Gaung Persada Press.

Muhaimin AG. (2001), Islam dalam Bingkai Budaya Lokal Potret dari Cirebon, Jakarta, Logos.

Prabawati. Dian. (2023). Resepsi Masyarakat Muslim Papua Kokoda Terhadap Al-Qur'an, dalam *Skripsi,* Fakultas Ushuluddin-UIN Syarif Hidayatullah Jakarta.

Rais. Muhammad. (2011). Islam Dan Kearifan Lokal; Dialektika Faham Dan Praktik Keagamaan Komunitas Kokoda-Papua Dalam Budaya Lokal, dalam *HIKMAH*, Vol. VII, No. 1, 55-82.

Syuhudi. Muhammad Irfan., at.al., (2021). Islam-Christian, 'Kaka-Ade': The Way the Kokoda Community Cares for Religious Harmony in Sorong City, dalam *Journal of Positive Psychology & Wellbeing http://journalppw.com*, Vol. 6, No. 1, 1236-1247.

Wekke. Ismail Suardi & Yuliana Ratna Sari. (2012). Tifa Syawat dan Entitas Dakwah dalam Budaya Islam: Studi Suku Kokoda Sorong Papua Barat, dalam *Thaqafiyyat*, Vol. 13, No. 1, Juni, 163-186.

Sumber foto: klatenkab.go.id

Tilawah

Tilawah diartikan dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) sebagai pembacaan (ayat Al-Qur'an) dengan baik dan indah. Membaca Al-Qur'an dianjurkan untuk dilakukan dengan suara yang baik. Hal ini sebagaimana ditulis Sayyid Muhammad bin Alawi al-Maliki al-Makki dalam *Haula Khashais Al-Qur'an* (1401 H), mengutip Imam Nawawi. Menurutnya, para ulama berijmak atas kesunnahan membaca Al-Qur'an dengan suara yang baik. Suara yang baik ini dapat membuat Al-Qur'an lebih membekas dalam hati, lebih nikmat bagi pendengar-nya, lebih menarik untuk didengar.

Hal tersebut didasarkan atas hadis Nabi Muhammad saw, "Perindahlah Al-Qur'an dengan suaramu." Sayyid Muhammad bin Alawi al-Makki dalam kitab yang sama, menjelaskan bahwa hadis tersebut

menunjukkan kesunnahan membaca Al-Qur'an dengan suara terbaik dengan syarat tetap sesuai kaidah tajwid. Rasulullah saw membaca Al-Qur'an dan mendengarnya dari orang lain dengan penuh kekhusyukan. Terkadang, kedua matanya banjir karena penghormatan kepada Tuhannya, kagum atas keagungan-Nya, memuliakan kuasa-Nya, dan sayang terhadap umatnya.

Keterangan Sayyid Muhammad menunjukkan bahwa inti dari tilawah Al-Qur'an dengan suara yang baik bukan pada suaranya an sich. Pendengar juga perlu meresapi ayat-ayat tersebut dengan saksama. Ini pun sejalan dengan penjelasan dalam *Al-Mursyid al-Amin Ila Ma'idhat al-Mu'minin min Ihya Ulumiddin li al-Imam Abi Hamid Muhammad al-Ghazali*, bahwa seyogyanya dalam pembacaan Al-Qur'an itu adalah menghormati dan mentadabburinya.

Lagi pula, paham ataupun tidak paham atas makna dari ayat-ayat tersebut, menurut Imam Ahmad bin Hanbal, dapat mendekatkan manusia kepada-Nya. Hal ini sebagaimana diceritakan Al-Yafi'i, dikutip Syekh Zainuddin Al-Malibari dalam *Syarh Irsyad al-Ibad ila Sabil al-Rasyad*.

Dalam Al-Qur'an surat Al-Anfal ayat 2, dijelaskan bahwa orang yang bertambah keimanannya karena mendengar Al-Qur'an adalah mu'min yang sesungguhnya. "Sesungguhnya orang-orang mukmin adalah mereka yang jika disebut nama Allah, gemetar hatinya dan jika dibacakan ayat-ayat-Nya kepada mereka, bertambah (kuat) imannya dan hanya kepada Tuhannya mereka bertawakal."

Dalam bertilawah, pembaca Al-Qur'an yang disebut qari akan melagukannya dengan tujuh macam lagu pilihan, yakni Bayati, Shaba, Hijaz, Nahawand, Rast, Jiharkah, dan Sikah. Masing-masing lagu juga memiliki tingkatannya, mulai dari nada terendah hingga tertinggi. Bayati, misalnya, memiliki tingkatan mulai Qarar, Nawa, Suri, Husain, Jawab, dan Jawabul Jawab. Shaba juga memiliki tangga nadanya, mulai Ashli, Bastanjar, dan Ma'al Ajam. Hijaz pun mempunyai nada Ashli, Kar, Kur, dan Kar-Kur. Nahawand memiliki nada Ashli dan Jawab. Rast juga memiliki Ashli, Jawab, 'Alan Nawa atau Jawabul Jawab. Tingkatan Jiharkah terdiri dari. Sementara tingkatan lagu Sikah terdiri atas Ashli, Jawab, dan Jawabul Jawab.

Pilihan lagu tersebut diterapkan sesuai selera qari dan disesuaikan dengan ayat Al-Qur'an yang dibacanya. Sebab, karakter lagu akan memberikan efek tertentu jika diterapkan pada ayat yang memiliki kandungan makna yang seirama. Pun masing-masing qari juga

dapat menerapkan variasi atau cengkok yang beragam, bisa membuat dengan gayanya sendiri atau mengikuti versi qari yang lain.

Tilawah kerap menjadi salah satu kegiatan dalam rangkaian acara suatu agenda. Ia biasanya menjadi salah satu kegiatan pembuka dalam berbagai acara, mulai dari kegiatan formal seperti forum diskusi, pelantikan kepengurusan, hingga ritual seperti walimah atau akad nikah, peringatan kematian, dan sebagainya. Hal ini tidak lain diharapkan dapat mendatangkan berkah dalam acara tersebut dan bagi orang-orang yang menghadirinya. Sebab, sebagaimana ditulis Sayyid Muhammad bin Alawi dalam *Haula Khashaish al-Qur'an*, bahwa hal ini dapat mendatangkan rahmat dan rida Allah swt, dan memberikan ketenangan di tempatnya, serta dapat mengingat Allah swt bagi orang-orang yang berkumpul mendengarkannya.

Tilawah juga diperlombakan dalam agenda Musabaqah Tilawatil Qur'an (MTQ). Dalam kegiatan ini, MTQ biasanya terbagi pada tiga tingkatan, yakni anak-anak, remaja, dan dewasa. Perlombaan ini juga dipisahkan antara laki-laki dan perempuan. Keduanya memiliki juaranya masing-masing. MTQ diperlombakan mulai dari tingkat kecamatan untuk perwakilan antardesa/kelurahan, tingkat kabupaten/kota untuk perwakilan antarkecamatan, tingkat provinsi untuk perwakilan antarkabupaten/kota, tingkat nasional untuk perwakilan antarprovinsi, dan tingkat internasional untuk perwakilan antarnegara. Tidak hanya pemerintah, perlombaan MTQ juga digelar oleh swasta di segala macam tingkatannya.

MTQ kali pertama digelar sebagai rangkaian agenda dalam Konferensi Islam Asia Afrika (KIAA) tahun 1964. Kesuksesan penyelenggaraan MTQ saat itu mengantarkan tiga qari terbaik terbang ke berbagai belahan dunia untuk melantunkan ayat-ayat suci Al-Qur'an. Mereka adalah KH Aziz Muslim dari Tegal, Jawa Tengah; KH Fuad Zen dari Pondok Buntet Pesantren Cirebon, Jawa Barat; dan KH Bashori Alwi dari Singosari, Malang, Jawa Timur menggantikan Ustadz Chaulid Dauly yang sakit.

Lantunan ayat-ayat suci dari para qari ini menarik pendengar untuk meresapi ayat-ayatnya, menghayati maknanya. Paling tidak, suaranya yang indah dengan lagu dan nada yang tepat dapat mendorong pendengar untuk mengingat Allah swt, Sang Pencipta, dengan takbir maupun tasbih yang lirih.

Tilawah Al-Qur'an, sebagaimana ditulis Abdullah Saeed dalam *The Qur'an: An Introduction* (2008), merupakan sebuah kesenian agama

yang berkembang dengan baik. Sebagai sebuah seni, tilawah Al-Qur'an ini serius, terukur, dan meditatif karena kemampuannya untuk membangkitkan emosi itu sangat erat hubungannya dengan keindahan dan keagungan Al-Qur'an.

Navid Kermeni, dalam *God is Beautiful: The Aesthetic Experience of The Quran* (2015) mengutip al-Ghazali, menyatakan bahwa tilawah Al-Qur'an mengingatkan keagungan Allah swt dan memberikan kesadaran akan ayat-ayat yang dibaca bukanlah kata-kata manusia. Kermeni (2015), mengutip Ibnu Arabi, menyatakan bahwa setiap tilawah Al-Qur'an merupakan pembaharuan wahyu di hati orang yang membacanya. Setiap kali dibaca, wahyu dari Tuhan, selalu diperbarui. Dia yang membaca Al-Qur'an harus menyadari, lbn 'Arabi menetapkan, bahwa Al-Qur'an 'baru setiap kali dibaca', dan bahwa pada saat pembacaan, Tuhan ada di hati qari itu, sehingga ia menerima wahyu.

Perlu diketahui, bahwa tilawah Al-Qur'an berbeda dengan musik dan nyanyian. Karenanya, hal ini tidak termasuk sebagai bagian dari musik sehingga pembacanya tidaklah disebut sebagai penyanyi. Ini menjadi satu jenis seni agama yang berbeda. Navid Kermeni dalam *God is Beautiful: The Aesthetic Experience of The Quran* (2015), menegaskan bahwa memang tilawah Al-Qur'an berbeda dengan perhelatan musik.

Anna M. Gade menulis dalam artikelnya *Recitation* dalam *The Wiley Companion to the Qur'an* (2017), bahwa lagu-lagu (maqam) dalam tilawah Al-Qur'an sudah ada sejak masa silam, di era Dinasti Abbasiah. Kemudian, lagu-lagu ini justru dikembangkan ke dalam musik modern sehingga memengaruhi para diva Arab, misalnya, seperti Fairuz, Warda, hingga Ummi Kultsum.

Mengutip Kristina Nelson dalam *The Art Reciting the Qur'an* (1985), Gade menulis bahwa rekaman para qari dari Mesir inilah yang membawa lagu-lagu tersebut kemudian berpengaruh terhadap lantunan ayat-ayat suci Al-Qur'an merambah ke berbagai negeri, baik mayoritas maupun minoritas Muslim. Bahkan tilawah Al-Qur'an pun mengambil tempat dalam pergerakan revitalisasi Islam di Indonesia pada abad 20. Dakwah Islam pun memposisikan tilawah Al-Qur'an sebagai bagian utama.

DAFTAR PUSTAKA

Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) V

Sayyid Muhammad bin Alawi al-Maliki al-Makki, Haula Khashais Al-Qur'an, 1401 H.

Al-Mursyid al-Amin Ila Ma'idhat al-Mu'minin min Ihya Ulumiddin li al-Imam Abi Hamid Muhammad al-Ghazali.

Syekh Zainuddin Al-Malibari, Syarh Irsyad al-Ibad ila Sabil al-Rasyad.

Abdullah Saeed, The Qur'an: An Introduction, 2008.

Navid Kermeni, God is Beautiful: The Aesthetic Experience of The Quran, 2015.

Anna M. Gade, Recitation dalam The Wiley Companion to the Qur'an, 2017.

Kristina Nelson, The Art Reciting the Qur'an, 1985.

Sumber foto: teropongmalut.com

Sumber foto: teropongmalut.com

Togal

Tari togal adalah tarian yang berasal dari masyarakat Halmahera Selatan Provinsi Maluku Utara. Tari ini biasanya diperagakan oleh pemuda dan pemudi di wilayah Halmahera Selatan. Togal berarti tarik. Hal ini didasarkan pada penemuan alat musik biola (fiol) yang dimainkan dengan cara ditarik atau digesek. Pengertian lain togal merupakan gabungan kata 'toga' yang berarti jubah dan 'gala' yang berati pesta besar (*warisanbudaya.kemdikbud.go.id)*. Untuk mengetahui pasangan penari masih gadis atau sudah menikah, penari laki-laki akan melihat dari isyarat gerak tangan saat menari. Ketika penari perempuan memutar tangan ke dalam menujukkan si penari tidak gadis lagi atau sudah menikah. Namun, ketika gerakan tangan memutar dan terbuka ke depan maka penari memberi isyarat dirinya masih

gadis. Nilai dan makna simbolik terdapat pada tari togal yang memberikan penguatan bagi kehidupan pergaulan muda-mudi dengan taat kepada norma adat dan norma agama.

Secara historis, tarian ini ditemukan pertama kali di Pulau Makeang, Halmahera Selatan. Tarian ini tersinspirasi dari seorang Bapak dari kampung Tahane di Pulau Makeang yang melakukan perjalanan menuju kebun. Ia mendengar bunyi gesekan pohon-pohon kayu yang tertiup angin. Ia pun berinisiatif mengambil sebatang kayu dan sehelai daun nanas, kemudian memainkannya seperti biola (*Chak*, 2023). Tarian togal memeliki empat gerakan penentu yakni: *Pertama*, gerakan penghormatan, gerak ini menunjukkan budaya penghargaan bagi para tamu dan undangan. sementara untuk tari tersebut gerakan penghormatan adalah simbol menghargai seorang perempuan. *Kedua*, gerak saling berhadapan, gerak ini adalah gerakan pemilihan pasangan muda-mudi. Tatapan dan pandangan mengisyaratkan pengenalan pertama. *Ketiga,* gerak sama rata, yaitu gerakan menandakan bahwa antara perempuan dan laki-laki tidak ada perbedaan dan adat menjadi pegangan utama. *Keempat* adalah gerakan saling masuk, dan gerakan berbaris atau ambil nona. Gerakan ini memberi pengertian mencari pasangan kekasih. Pola gerakan perempuan di depan dan laki-laki dibelakang mengandung makna perlindungan untuk Perempuan (https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/).

Dalam pementasannya, para penari laki-laki mengenakan berbagai atribut, seperti kemeja putih lengan panjang, celana hitam, dan kopiah hitam. Atribut-atribut ini juga mengandung makna tersendiri, yakni hitam merupakan makna kesakralan leluhur yang berkaitan dengan adat dan agama yang menjadi kekuatan identitas masyarakat Halmahera Selatan. Sementara warna putih menunjukkan ketulusan dan kebesaran jiwa seorang laki-laki yang memegang teguh 12 adat dan budaya. Adapun penari perempuan memakai kebaya kuning sebagai lambang kebesaran kesultanan sekaligus kewibawaan dan harga diri seorang perempuan. Mereka juga mengenakan selendang sebagai simbol kekuatan perempuan dalam menjalankan tugas sehari-hari. Pementasan tari togal diawali dengan musik tradisional yang dipadukan dengan komando. Peserta tari membentuk dua baris sejajar antara laki-laki dan perempuan untuk masuk ke area pementasan.

Gerak pada tarian ini akan menyesuaikan komando. Keterpaduan gerak dan ekspresi tarian togal meliputi empat gerakan penentu, di antaranya gerakan penghormatan, gerak saling berhadapan, gerak sama rata, dan gerakan saling masuk. Sementara itu, alat musik

pengiring tari togal berupa tifa, ukulele, biola (fiol), dan satu orang penyanyi. Tarian ini bersifat sosial yang bertujuan untuk mempererat keakraban antar masyarakat maupun pendatang.

Dalam kesenian togal ada tiga jenis instrumen musik yang di gunakan yakni, Fiol, Gambus, dan Tifa atau Gendang, namun dengan hanya berbekal Fiol dan Tifa pun, Togal bisa ditampilkan. Dari ke tiga instrumen musik tersebut, yang paling dominan perannya adalah fiol, karena alunan suara Fiol mempengaruhi irama gerak orang yang menari dalam kesenian Togal. Bahkan, alunan suara Fiol dalam kesenian Togal menjadi magnet bagi siapa pun yang mendengarnya, untuk datang ke acara yang menampilkan kesenian tersebut (M. Nur., at.al., 2022: 1467). Dari ketiga instrumen musik tersebut, yang paling dominan perannya adalah fiol, karena alunan suara fiol menjadi pengaru irama gerak orang yang menarik dalam kesenian togal. Bahkan alunan suara fiol dalam musik togal menjadi magnet bagi siapa pun yang mendengarnya, untuk datang ke acara yang menampilkan kesenian tersebut.

Alat musik lainnya adalah alat musik gendang yang dimainkan dengan cara dipukul. Gendang terbuat dari kayu yang kosong atau dihilangi isinya dan pada sala satu sisi ujungnya ditutup, dan biasa penutupnya digunakan kulit Rusa atau Sapi yang dikeringkan untuk me nghasilkan suara yang bagus dan indah. Alat musik Tifa adalah sala satu alat musik yang digunakan untuk mengiringi tarian Togal, dan jumlah pemain dalam musik Tifa adalah tiga orang saja Fiol Fiol merupakan alat musik khas Indonesia bagian Timur, khususnya yang ada di Kota Ternate. Alat musik ini bentuknya menyerupai biola dan terbuat dari kayu yang di lubang tengahnya. Fiol adalah alat musik melodi yang di gunakan untuk mengiringi tarian Togal bersama Tifa dan Gambus. Fiol adalah sebuah alat musik dawai yang dimainkan dengan cara digesek. Sedangkan gambus merupakan alat musik untuk mengiringi tarian Togal bersama Fiol dan Tifa. Gambus adalah sebuah alat musik dawai yang dimainkan dengan cara petik (M. Nur., at.al., 2022: 1467-1468).

Togal adat adalah tarian yang ditampilkan pada acara adat. Sebelum tarian adat ini ditampilkan biasanya masyarakat setempat terlebih dahulu berziarah ke makam Kesultanan Moti yang ada di puncak Pulau Moti, sebagai rasa hormat dan sekaligus meminta ijin untuk melakukan atau melaksanakan acara adat tersebut. Jumlah penari pada acara adat adalah 12 penari orang. Karena angka 12 adalah hari lahir Sultan Moti, sehingga tarian Togal pada acara adat tidak bisah lebih dari 12 orang ataupun kurang dari 12 orang. Dari jumlah 12 penari disini terdapat 6 laki-laki dan 6 perempuan. Penari perempuan yang

terpilih untuk menari pada acara adat harus di pastikan masih dalam keaadan suci. Namun, ada salah seorang penari yang menjadi yang berfungsi sebagai pemimpin. Sambil menari, juga bertugas mengatur jalannya pementasan, yaitu mengatur dalam hal peralihan atau pergantian pola gerak.

Syair dan lirik-lirik yang disampaikan sarat dengan makna dan pesan kehidupan, keagamaan dan kemasyarakatan. Mereka beranggapan bahwa lirik togal adalah intisari kehidupan mereka yang membedakan dengan etnis lain. Sehingga tarian togal bisa menjadi simbol identitas masyarakat Moti, Makean dan Maluku Utara pada umumnya.

Namun disayangkan kesenian togal Moti, Makean dan daerah lainnya semakin jarang dilaksanakan dan dipertunjukkan dalam acara-acara yang dilakukan. Hal tersebut disebabkan adanya gempuran budaya asing (luar) yang masuk ke daerah tersebut, sehingga tarian Togal sudah mulai terpingirkan.

DAFTAR PUSTAKA

Aminuddin, (ed.). (2020). " Mengenal Lebih Dekat Alat Musik Tifa dari Maluku dan Papua, Terbikin dari Kayu Lenggua yang Kuat", dalam https://palembang.tribunnews.com/2020/09/26/mengenal-lebih-dekat-alat-musik-tifa-dari-maluku-dan-papua-terbikin-dari-kayu-lenggua-yang-kuat?page=4. Diakses 10/10/2023.

Chak. Resla Aknaita. (2023). "Tari Togal, Tarian Pergaulan Cari Jodoh di Halmahera Selatan", dalam https://www.liputan6.com/regional/read/5201546/ diakses 10/10/2023

Hi. Muhammad. Hujaefa. (2018). "Pelestarian Kesenian Togal Manika Suku Makean Maluku Utara", dalam *Jurnal Hasta Wiyata*, Vol. 1.No. 2 Juli, 126-135.

M. Nur. Risal A., at.al., (2022). "Musik Pengiring Kesenian Togal di Kelurahan Tafaga Kecamatan Moti Kota Ternate Maluku Utara", dalam *Kompetensi: Jurnal Ilmiah Bahasa dan Seni,* Vol 2 No 6, 1464-1473.

Tari Togal, dalam https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/ diakses 10/10/2023

Tawari. Rudi S., (2018). "Formula Pada Tradisi Togal", dalam Tektual, Vol.16 No. 31. April, 76-92.

Sumber foto: senibudayabetawi.com

Tonil Samrah

Samrah merupakan kesenian yang lengkap karena di dalamnya tergabung berbagai jenis kesenian; musik, tari, dan lakon/teater (tonil). Musik samrah digunakan untuk mengiringi tari dan tonil. Tonil adalah jenis seni teater, seperti teater pada umumnya, tonil samrah merupakan pengembangan dari teater bangsawan dan komedi stambul. Tonil samrah muncul di Betawi sekitar tahun 1918, dan merupakan kesenian yang komplit terdiri dari; musik, pantun, tari, lawak, dan lakon. Sayangnya, penampilan pertunjukan samrah yang komplit ini sudah jarang dilakukan, dan jikapun dipentaskan hanya beberapa unsur saja yang ditampilkan, semisal tari samrah dan orkes samrah atau tonil samrah dan orkes samrah saja (Ruswiyanti, 2020). Artinya beberapa unsur seni dalam seni pertunjukan samrah sudah jarang

sekali ditampilkan secara utuh. Seni pertunjukan samrah ditampilkan secara utuh bila mendapatkan permintaan saja.

Istilah samrah berasal dari bahasa Arab *samarokh* yang artinya "berkumpul bersantai," penamaan ini sesuai dengan kenyataannya pada waktu yang lampau (Hasanah, 2012). Dahulu, samrah ditampilkan saat-saat orang berkumpul setelah acara maulid dan malam mangkat dalam rangkaian upacara pernikahan menurut tradisi Betawi, dan tanpa disediakan panggung (Muhadjir, dkk, 1986). Pertunjukan musik dan tari samrah lazim dilanjutkan dengan membawakan cerita yang disebut dengan tonil samrah. Jika pertunjukan musik dan tari diselenggarakan tanpa panggung, teaternya pun dengan sendirinya tanpa panggung, yakni hanya dengan pentas berbentuk arena, sesuai dengan keadaan tempat. Akan tetapi jika pertunjukan samrah ditampilkan menggunakan panggung, biasanya ditampilkan dengan menggunakan panggung *proscenium*. Panggung *proscenium* bisa juga disebut sebagai panggung bingkai karena penonton menyaksikan aksi aktor dalam lakon melalui sebuah bingkai atau lengkung *proscenium* (Rosmiati dan Rafia, 2021).

Cerita yang biasa dibawakan dalam tonil (teater) samrah hampir sama dengan yang biasa dibawakan *dermuluk*, yaitu cerita-ceruta sahibul hikayat (Muhadjir, dkk, 1986). Sampai sebelum perang dunia kedua, tonil samrah dimainkan oleh kaum pria saja, baik penarinya maupun peran wanitanya (Setiawan, 2019). Mungkin hal ini karena masyarakat Betawi Tengahan termasuk kelompok yang ketat menganut agama Islam, sehingga dianggap haram bagi wanita untuk menjadi anak panggung. Selain itu prinsip agama Islam lain yang berpengaruh adalahlarangan campur baurnya lelaki dan perempuan dalam satu tempat di dalam satu kegiatan (https://www.setubabakanbetawi.com/orkes-sambrah-dan-tonil-sambrah-2/).

Dahulu para pemain tonil samrah tidak mendapat honorarium, mereka bermain tonil semata karena hobi dan mencari hiburan belaka. Oleh karena itu pemain tonil samrah tidak memakai kostum khusus. Kostum yang digunakan sesuai dengan yang dipakai saat itu. Jika dia memakai pakaian kondangan, pakaian itulah yang menjadi kostum dalam tonil samrah (Saputra dan Nurzain, 2009). Artinya, kostum para pemain tonil samrah sangat sederhana, sampai kostum pun tidak ubahnya seperti pakaian biasa. Bila mereka sedang menghadiri hajatan, maka pakaian yang saat itu digunakan, tidak perlu diganti dan mereka tampil dengan pakaian yang sama ketika mereka datang sebagai tamu atau undangan. Saat ini, busana untuk pertunjukan tonil

samrah sudah dimodifikasi agar lebih menarik dan disesuaikan dengan masing-masing perannya (Ruswiyanti, 2012).

Pada tahun 1940-an, khususnya pada saat pendudukan Jepang, tonil samrah mengalami paceklik. Baru pada tahun 1950-an tonil ini muncul kembali, tetapi namanya menjadi orkes harmonium. Tonil samrah sesudah kemerdekaan ini ditata lebih rapi dan dikemas seperti halnya persiapan pementasan teater. Pemain perempuan sudah diperbolehkan ikut meramaikan pementasan. Menurut Saputra dan Nurzain (2009) pada tahun 1920 diketahui ada perkumpulan tonil samrah yang pernah membawakan lakon Cik Siti, Tangis Si Mamat, Kasim Baba, Ujan Panas, Ibu Tiri, dan Lain-lain. Cerita-cerita yang dilakonkan itu berbahasa Melayu tinggi dengan kosa kata Melayu Riau yang cukup mencolok. Meskipun menggunakan bahasa Melayu Tinggi; namun bahasa yang diucapkan dengan lafal Melayu Betawi. Seperti yang dipaparkan sebelumnya, bahwa pertunjukan samrah tidak lengkap seperti dahulu yang terdiri dari tarian, orkes, dan tonil. Jika tonil samrah yang ditampilkan hanya berupa teater saja yang diiringi oleh musik samrah, maka lakon yang dipentaskan berkisar kehidupan sehari-hari tanpa alur yang utuh. Unsur yang penting dalam tonil samrah adalah lawakannya yang biasa disebut *bobodor* guna menghibur penonton (Ruswiyanti, 2012). Dalam membawakan cerita, ciri khas samrah terlihat dari penyampaian maksud yang berbentuk pantun yang dinyanyikan.

Tonil samrah sangat fleksibel dalam pertunjukan, dia dapat pentas di atas panggung, dapat pula tanpa panggung seperti yang telah dipaparkan sebelumnya. Jika tempat duduk yang digunakan bukan kursi, tetapi tikar, maka mereka cukup bergeser ke pinggir dan memberikan ruang di bagian tengah supaya dapat digunakan sebagai tempat untuk menampilkan tonil samrah (Setiati, 2018). Pertunjukan tonil samrah pada masa lalu terdiri dari beberapa bagian; pembukaannya berupa tarian, ada nyanyian, ada lawakan, dan lakon (Ruswiyanti, 2012). Dalam membawakan cerita, ciri khas samrah terlihat dari penyampaiannya yang berbentuk pantun yang dinyanyikan. Tokoh yang pernah mempopulerkan kembali tonil samrah antara lain Firman Muntaco, M. Zein, Sarmada, Harun Rasyid, dan Ali Sabeni (Saputra dan Nurzain, 2009).

DAFTAR PUSTAKA

Hasanah, Rizkiyah. 2012. Strategi Adaptasi Kelompok Musik Gambang Kromong dalam Menghadapi Perubahan Sosial (Studi Kasus Kelompok Musik Gambang Kromong Mustika Forkabi). Skripsi pada Program Studi Sosiologi, Fakultas Ilmu Sosial, dan Ilmu Politik, Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.

Herlinawati, Lina. 2005. *Ragam Hias Kesenian Betawi*. Bandung: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Kartika, Yulia. 2009. *Peran Perkampungan Budaya Betawi Setu Babakan dalam Kelestarian dan Mengembangkan Budaya Betawi (2004-2007)*. Skripsi pada Jurusan Sejarah, dan Peradaban Islam, Fakultas Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Syarif Hidayatullah Jakarta.

Muhadjir, RMT, Multamia, Rahmat Ali, dan Rachmat Ruchiat. 1986. *Peta Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Rosmiati, Ana, Indy Rafia. 2021. *Bentuk Tata Ruang Pentas Panggung Proscenium di Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta*. Jurnal Ekspresi Seni, Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni, Vol. 23, No. 2, November, 2021, h. 348-363.

Ruswiyanti, Ika Jimi. 2012. *Upaya Pelestarian Seni Pertunjukan Samrah di Sanggar Betawi Firman Muntaco*. Skripsi pada Jurusan Seni Tari, Fakultas Bahasa Seni Universitas Negeri Jakarta.

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi.* Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Setati, Eni. 2018. *Ensiklopedia Jakarta: Jakarta Tempo Doeloe, Kini dan Esok*. Jakarta: PT. Lentera Abadi.

Setiawan, Rian. 2019. *Pusat Seni Budaya Betawi di Jakarta dengan Pendekatan Desain Arsitektur Ekspresionisme*. Skripsi pada Program Studi Teknik Arsitektur, Jurusan Teknik Sipil, Fakultas Teknik, Universitas Semarang.

Sumber foto: kompas.com

Topeng Cirebon

Tari Topeng Cirebon berasal dari kata "tup" atau tutup. Kemudian kata ini ditambah suku kata "eng" sehingga menjadi tupeng, yang kemudian berubah menjadi "topeng". Menurut Prof. Vreede yang ditulis oleh Gaos Harja Somantri bahwa topeng berasal dari kata *ping*, *peng*, dan *pung* yang artinya melekat pada sesuatu dan ditekan rapat, asal yang sama juga dapat ditemukan dalam kata tepung, taping, damping. Kata lain arti topeng adalah kedok yang artinya dikenakan akan lengket dan yang memakainya menjadi pangling (Somantri, 1978/1979:1).

Topeng saat sekarang erat hubungannya dengan tari, yang sejak zaman Mataram Kuna telah dikenal dengan sebutan *Wayang Wwang*, *Manapukan* atau *Hatapuk*, *Manapal* (R.M. Soedarsono, 1977: 5-6).

Menurut Th. Pigeaud (dalam Sudarto, 2016:129) ada dua macam Topeng di Cirebon yaitu *Groot Maskespel* dan *Kleine Maskerspel*. *Groot Maskerspel* adalah pertunjukan topeng dengan membawakan cerita, sedangkan *Kleine Maskerspel* adalah pertunjukan topeng yang hanya menyajikan tari-tarian tunggal. Pertunjukan topeng dengan membawakan cerita *Wayang Purwa* di Cirebon disebut Wayangwong, pertunjukan topeng yang hanya menyajikan tari-tarian tunggal dari tokoh-tokoh cerita Panji disebut *Topeng Babakan*.

Tari Topeng merupakan tari tradisional rakyat Cirebon. Tarian ini ditampilkan dengan mengenakan topeng. Jenis tarian ini bisa dijumpai di berbagai daerah di Indonesia, terutama di Pulau Jawa dan Bali. Kisahnya berkisar dari cerita Ramayana dan Mahabarata. Pada abad ke-12 hingga ke-15, Tari Topeng pernah mengalami perkembangan yang sangat pesat. Setelah kerajaan Majapahit runtuh, Tari Topeng mengalami kemunduran. Tari Topeng kemudian muncul lagi seiring dengan munculnya kerajaan-kerajaan Islam. Lakon yang dibawakannya seputar cerita Panji, dan sejak saat itulah bernama Wayang Topeng (Ensiklopedi Nasional, 1991: 16). Pengertian dari Tari Topeng itu sendiri adalah suatu pertunjukan tari yang para penarinya mengenakan topeng, yaitu penutup kepala berupa *sobrah* atau *tekes* yang terbuat dari rambut. Pertunjukannya biasanya membawakan cerita Panji dengan diselingi bodoran.

Dalam *Babad Cirebon* Carang Satus yang ditulis oleh Elang Yusuf Dendrabrata disebutkan bahwa pertama kali topeng Cirebon diciptakan dalam rangka penyebaran agama Islam (Kartika, 1999: 12). Ketika itu di Krawang ada seorang yang memiliki kesaktian karena mempunyai pusaka Curug Sewu, orang tersebut bernama Pangeran Welang. Dengan kesaktiannya, ia ingin mengalahkan Sunan Gunung Jati dan Pangeran Cakrabuana di Keraton Cirebon. Sunan Gunung Jati menanggapi ancaman Pangeran Welang tidak dengan peperangan, melainkan dengan diplomasi kesenian. Ia membentuk kelompok kesenian dengan melakukan pertunjukan keliling dari satu daerah ke daerah lainnya. Di dalam kelompok kesenian tersebut Sunan Gunung Jati menampilkan sang primadona Nyi Mas Gandasari, yang berperan sebagai penari dengan wajah menggunakan kedok (tutup muka). Adanya pertunjukan keliling tersebut terdengar pula oleh Pangeran Welang, ia menyaksikan kesenian tersebut. Melihat penampilan sang primadona, Pangeran Welang terpikat oleh kecantikan Nyi Mas Gandasari, ia pun meminangnya untuk dijadikan istri. Nyi Mas Gandasari menerima lamaran tersebut dengan syarat dilamar dengan pusaka Curug Sewu. Pangeran

Welang menerima tawaran Nyi Mas Gandasari sambil menyerahkan pusaka Curug Sewu. Dengan diserahkan pusaka Curug Sewu tersebut kesaktian Pangeran Welang pun hilang, ia menyerah kepada Sunan Gunung Jati dan masuk Islam. Sunan Gunung Jati yang telah berhasil mengislamkan Pangeran Welang melalui pagelaran Tari Topeng tersebut, Tari Topeng kemudian menjadi jenis kesenian yang disukai masyarakat dan menjadi pementasan hiburan di Cirebon.

Sunan Gunung Jati berhasil menjadikan Tari Topeng Cirebon sebagai media dakwah untuk menyebarkan agama Islam. Bahkan pada perkembangannya Sunan Gunung Jati berhasil menjadikan Tari Topeng sebagai kesenian Keraton Cirebon yang diterima masyarakat. Media seni yang digunakan Sunan Gunung Jati untuk menyebarkan agama Islam tersebut merupakan cara mudah untuk mengumpulkan masyarakat. Dengan demikian maka simbol-simbol yang terkandung dalam tarian Topeng diterapkan, misalnya setiap penari Topeng diharuskan berbusana yang dapat menutup aurat, yaitu baju yang dikenakan harus menutupi dada dan punggung, para penari juga menutupi kakinya dengan kaos kaki hingga lutut. Hal-hal yang diajarkan dalam seni topeng tersebut mengandung unsur filosofi yaitu tingkatan syariat, tarekat, hakikat, dan makrifat. Penjabarannya sebagai manusia harus mengerjakan perintah-perintah Allah dengan ikhlas tertib, sopan. Mengerjakan shaum, shalat, mengenal haram dan halal, wajib dan sunat.

Beberapa jenis kesenian telah dimanfaatkan sebagai media komunikasi alternatif dalam penyebaran Islam (dakwah) di Cirebon pada masa lampau seperti, wayang kulit, gamelan dan tarian. Demikian juga, tari topeng sebagai media komunikasi tradisional telah dimanfaatkan untuk penyebaran ajaran Islam (dakwah) baik secara disisipkan maupun secara khusus dalam bentuk cerita atau cuplikan. Cara ini dilakukan oleh para penyebar Islam awal di Cirebon agar masyarakat dapat menerima agama Islam. Pertunjukan Kesenian Cirebon dalam penyebaran agama Islam, diperagakan dengan cara menyisipkan simbol, seperti *pakeliran* Wayang Kulit sebagai tuntunan sareat, *Reog* sebagai tuntunan tarekat, barongan sebagai tuntunan hakekat, Topeng sebagai tuntunan makrifat.

Tari Topeng yang digunakan sebagai misi dalam penyebaran agama Islam juga digambarkan dalam empat tingkatan yaitu *syari'at*, *tarekat*, *hakekat*, dan *ma'ri fat* . Pertama, tingkatan *ma'rifat* adalah tingkat yang tertinggi, dalam kesenian Topeng digambarkan dalam Topeng Panji, bila manusia yang memiliki tingkatan ini merupakan *insan kamil*,

walaupun mendapat cobaan dan anugerah ia tetap tenang dan tawakal. Kedua, *hakekat* yang digambarkan dalam topeng Parmindo. Manusia yang telah mencapai pada tingkat ini sudah faham mana yang menjadi hak dia sebagai makhluk Tuhan dan mana hak Allah. Ketiga merupakan tingkat *tarekat* yang digambarkan pada kedok Tumenggung, manusia yang ada pada tingkatan ini mulai melaksanakan ajaran-ajaran Islam yang bersumber dari al-Qur'an, ia juga tegas dan konsekuen mengacu pada sunnah dan hadist. Keempat adalah *syari'at* yang digambarkan dalam kedok Klana, manusia yang ada pada tingkatan ini adalah manusia yang masih mencintai dunia (Kartika, 1999: 52).

DAFTAR PUSTAKA

Dahuri, R., Irianto, B., & dkk. (2004). *Budaya Bahari: Sebuah Apresiasi di Cirebon.* Jakarta: Percetakan Negara RI.

Ensiklopedi Nasional Indonesia, jilid 4. Jakarta: PT Cipta Adi Pustaka.

Kartika, Jamilah Santi. 1999. *Makna Topeng Panji Gaya Slangit dalam topeng Cirebon oleh Dalang Topeng Sujana Arja,* Skripsi.Bandung: Sekolah Tinggi Seni Indonesia

Lasmiyati, 2011, Sejarah Pertumbuhan dan Perkembangan Tari Topeng Cirebon abad XV-XX, *Jurnal Patanjala,* 3 (3), 472-487

Soedarsono, RM. 1972. *Jawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional Di Indonesia,* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Somantri, Gaos Harja. 1978/1979. *Topeng Cirebon.* Asti Bandung, Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia, Sub Proyek Asti Bandung.

Toto Sudarto, 2016, Topeng Babakan Cirebon 1900-1990, *Jurnal Greget,* 15 (2), 128-139.

Yayah Nurhidayah, 2017, Kesenian Tari Topeng sebagai Media Dakwah, *Academic Journal for Homiletic Studies,* 11(1): 21-52.

Sumber foto: kompas.com

Tradisi Male

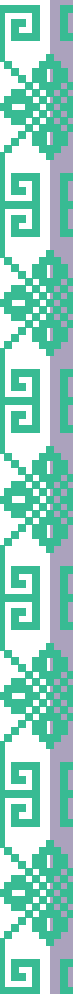
Tradisi Male berasal dari umat Islam. (Hisny, 2023, 4617). Budaya Male adalah salah satu media yang digunakan untuk melakukan dakwah Islam. Di Bali terdapat salah satu tradisi yang disajikan sebagai metode dakwah umat Islam. Tradisi tersebut bernama tradisi Male. Meskipun pada dasarnya tradisi ini berasal dari umat Islam, tetapi juga digunakan oleh sekelompok masyarakat non-Islam di Bali. Secara lahir berbeda dalam pelaksanaannya. Tradisi Male dijadikan sebagai tradisi khusus Islam. Tradisi ini membantu para generasi muda untuk mengembangkan potensi yang dimiliki masyarakat Bali khususnya Islam.

Di Jembrana tradisi Male merupakan tradisi yang dilakukan oleh setiap keluarga dan Muslim di sana. Tradisi ini kerap dilakukan ketika

terdapat Maulid Nabi Muhammad saw. Maulid dan Male merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan di masyarakat Jembrana. Tradisi ini sangat bermakna bagi masyarakatnya. Male adalah beberapa telur yang direbus tetapi tidak mengupas kulit luar telur tersebut kemudian merangkainya dengan berbagai bentuk sehingga terlihat estetika atau keindahan yang dibuat oleh Muslim di Jembrana. Telur rebus tersebut akan dipasang ke batang pohon pisang yang telah dihiasi dengan kertas warna-warni menyerupai bentuk tertentu seperti hewan dan pepohonan.

Istilah "Male" terambil dari Bahasa Arab "*mâla-yamîlu*, *mailan*" yang berarti cenderung, condong, miring, memihak ke. Jadi awalnya dia disebut dengan "mala", karena lidah atau dialek orang Bali yang biasa mengganti bunyi huruf "a" menjadi "e", maka istilah yang tadinya "*mala*" berubah menjadi "Male". Masyarakat Jembrana ketika mengikuti tradisi Male dalam suatu kegiatan, mereka sangat antusias untuk mendapatkan telur yang telah disediakan. Rasa antusias masyarakat ini berbeda ketika ingin mendapatkan telur di tempat lain atau di penjual. Padahal mereka sangat mudah mendapatkan telur di toko-toko. Rasa antusias masyarakat ini merupakan bentuk rasa cinta terhadap Nabi Muhammad saw.

Tradisi Male ini dilakukan dengan cara membuat sebuah bentuk perahu atau masjid yang di dalamnya terdapat telur dengan hiasan sedemikian rupa sehingga sangat nampak keindahan yang kemudian disebut sebagai Male. Bentuknya sangat bermacam-macam tergantung selera dari pembuat Male tersebut. Male tersebut kemudian diarak keliling kampung untuk diperlihatkan ke masyarakat. Setelah itu dikumpulkan di masjid dan dibacakan shalawat Muhammad Saw sebagai tanda pengungkapan rasa cinta mereka kepada Nabi Muhammad Saw. Selanjutnya pembacaan doa. (Karim, 2016). Tradisi ini sudah berlangsung di Jembrana selama berabad-abad sebelumnya yang kemudian dijadikan masyarakat Bali sebagai budaya yang tidak dapat dipisahkan dari nilai kehidupan bermasyarakat terutama saat bulan Maulid tiba.

Tradisi yang dilakukan setiap kegiatan keagamaan atau budaya selalu melibatkan masyarakat banyak. Sehingga, membutuhkan tenaga dan berbagai peralatan dan bahan yang digunakan. Untuk menyusun sebuah Male. Masyarakat dapat menggunakan buah-buahan sebagai bagian penting dari Male. Tetapi, umumnya menggunakan telur sebagai bahan utama. Wadah yang biasanya digunakan oleh masyarakat

Jembrana adalah bambu atau kayu. Tali, dan daun pisang. Untuk menghias, dapat menggunakan kertas minyak yang warna warni.

Dalam maulid, tradisi Male dilakukan dengan pembacaan ayat suci Al-Qur'an, shalawat, dan syair Barzanji. Male sebagai tradisi Islam di Bali pun di arak ke kampung-kampung sebelum pada akhirnya di bawa ke Masjid. Tradisi ini sebagai wujud toleransi beragama di Bali.

DAFTAR PUSTAKA

Azra, Azyumardi. (2003). "Bali and Southeast Asian Islam: Debunking the Myths" dalam Kumar Ramakrishna dan See Seng Tan, eds., After Bali: The Threat of Terrorism in Southeast Asia, Singapore: World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd.

Data BPS Kabupaten Jembrana Tahun 2015.

Fajrusalam,Hisny, dkk. (2023). "Analisis Tradisi Umat Muslim Hasil Akulturasi dengan Budaya Hindu di Bali Indonesia," dalam Jurnal Pendidikan Tambusai Vol. 7 No. 1.

Karim, M. Abdul. (2016). "Toleransi Umat Beragama di Desa Loloan, Jembrana, Bali" Analisis, XVI, No.1.

Saihu, Urgensi 'Urf dalam Tradisi Male dan Relevansinya dalam Dakwah Islam di Jembrana-Bali, dalam Jurnal Bimas Islam Vol 12 No. 1 hal. 176.

Sumber foto: fokuskriminal.com

Sumber foto: atmago.com

Trengganon Jawa Tengah

Kesenian Trengganon pada awalnya digunakan sebagai media dakwah oleh Kyai Haji Syahid untuk menyebarkan ajaran agama Islam. Kyai Haji Syahid dalam menyebarkan agama Islam dengan memberikan ceramah agama juga disertai pula pementasan kesenian Trengganon. Syiar agama Islam melalui kesenian Trengganon dilakukan dengan lantunan syair-syair yang diambil dari ayat-ayat kitab Barzanji yang dipadukan dan diselaraskan dengan jurus-jurus silat.

Nama Trengganon berasal dari kata Trengganu. Trengganu adalah nama dari suatu daerah di Malaysia. Menurut keterangan Bapak Haji Achmad (adik Kyai Haji Syahid), saat Kyai Haji Syahid naik haji, ia singgah di daerah Trengganu dan melihat seni bela diri silat. Sepulangnya ke Indonesia beliau mendirikan perkumpulan seni bela diri silat dengan nama Trengganon. Istilah Trengganon berasal dari bahasa Arab yang terdiri dari kata tarawih yang artinya sesuatu hal yang baik dan kata *anggonun* yang artinya melaksanakan, sehingga Trengganon dapat diartikan sebagai melaksanakan suatu kebaikan (Y. Sumandiyo Hadi, 1982:12).

Lahirnya kesenian Trengganon bersamaan dengan hadirnya Kyai Haji Syahid saat memberikan khotbah di masjid Parakan Kulon. Sekitar tahun 1930 M tepatnya di Padukuhan Parakan Kulon awal mula kemunculan kesenian Trengganon, saat itu masyarakat mulai mempelajari kesenian ini dan tahun 1936 M kesenian Trengganon menjadi milik masyarakat Parakan Kulon. Namun, pada tahun 1983 M dalam rangka misi kesenian mewakili Kabupaten Sleman, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Sleman memilih kesenian Trengganon untuk tampil di Jakarta dan memberi waktu selama 2 bulan untuk berlatih. Pada saat itu Parakan Kulon merasa keberatan dengan waktu yang diberikan, kemudian masyarakat Parakan Kulon dialihkan ke Parakan Wetan. Sejak saat itu masyarakat Parakan Wetan mempelajari kesenian Trengganon dan pada tahun 1983 M kesenian ini menjadi milik masyarakat Parakan Wetan (Umar Kayam, 1981:14).

Kesenian Trengganon pada awal kemunculannya berfungsi sebagai media dakwah dalam usaha menyebarluaskan agama Islam. Perkembangan selanjutnya selain sebagai media dakwah, kesenian ini juga berfungsi sebagai hiburan. Bukan hanya dipentaskan pada acara agama saja tetapi juga acara lain misalnya acara syukuran, perkawinan, khitanan dan lain sebagainya.

Kesenian Trengganon dalam perkembangannya telah mengalami perubahan tentunya mempengaruhi masyarakat setempat. Perubahan ini terjadi pada saat Khodari menjadi ketua kesenian Trengganon pada tahun 2003. Banyaknya kesenian modern yang berkembang saat ini menyebabkan kesenian tradisional sulit bersaing dengan kesenian modern. Perkembangan ini dengan bersamaan akan sangat mempengaruhi kehidupan masyarakat setempat. Hal ini yang menarik peneliti untuk menyelami lebih dalam mengenai unsur-unsur perubahan kesenian Trengganon, serta dampak perubahan tersebut bagi

masyarakat di Padukuhan Parakan Wetan, Sendangsari, Minggir, Sleman (Y. Sumandiyo Hadi, 1982:19).

Terkait struktur tari dalam Trengganon dapat dijelaskan sebagai berikut, *pertama,* Laku-Laku untuk memasuki arena pentas. Para penari mulai menari untuk memasuki tempat pentas dengan membentuk 2 baris, yang masing-masing saling berpapasan. *Kedua,* Pembuka. Dalam pembuka ini merupakan langkah awal akan memasuki bawa dan rodat. *Ketiga,* Bawa dan Rodat. Ini merupakan bagian paling inti dalam pementasan Trengganon. Pada waktu bawa para pengiring melantunkan syair-syair lagu sedangkan para penari melakukan gerak tari. Adapun pada waktu rodat para penggerong diam dan penari menyanyikan lagu dengan tetap menari. Keempat, Laku-laku untuk keluar dari arena pentas. Para penari keluar dari tempat pentas, dengan membentuk 2 baris tetap berpasangan (Kemdikbud: Warisan Budaya Tak Benda).

Dalam perkembangan kesenian Trengganon tidak bisa lepas dari kepercayaan atau agama. Agama senantiasa menjadi sumber inspirasi yang besar bagi para seniman. Salah satu contohnya adalah syiar agama Islam yang seringkali dilantunkan dalam kesenian Trengganon biasanya bersumber dari syair-syair yang diambil dari ayat-ayat kitab Barzanji yang dipadukan dan diselaraskan dengan jurus-jurus silat. Syairnya terdiri dari dua bait, bait pertama disebut *bawa* (pertanyaan) dan bait kedua disebut *rodat* (jawaban). Kesenian Trengganon pada awal kemunculannya berfungsi sebagai media dakwah dalam usaha menyebarluaskan agama Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Kayam, Umar. (1981). *Seni, Tradisi, Masyaraka*. Jakarta: Sinar Harapan.

Hadi, Y. Sumandiyo. (1982). *Kesenian Rakyat Trengganon di Daerah Kabupaten Sleman*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Ditjen Pendidikan Tinggi Direktorat Pembinaan Penelitian dan Pengabdian Pada Masyarakat.

Kemdikbud. (2021). *Kesenian Trengganon.* https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/.

Natsa, Afiqa Ishlahun. (2021). *Kesenian Trengganon di Tengah Gempuran Modernisasi.* https://kumparan.com/afiqa-ishlahun-natsa-afiqaishlahun-2018/kesenian-trengganon-di-tengah-gempuran-modernisasi-1vyrTCHhGKd/full.

Sumber foto: indonesiakaya.com

Sumber foto: Youtube Goang Budaya

Trengganon Yogyakarta

Istilah Trengganon berasal dari bahasa Arab yang terdiri dari kata *tarawih* yang artinya suatu hal yang baik dan kata *anggo-nun* yang artinya melaksanakan. Trengganon dapat diartikan sebagai melaksanakan suatu kebaikan. Namun dAlam sumber lain dikatAkan bahwa istilah "Trengganon" berasal dari kata Trengganu (Murwaati, 2017: 3). Trengganu adalah nama dari suatu daerah yang ada di Malaysia. Menurut keterangan Bapak Haji Achmad,---adik KH.Syahid--- ketika Kiai Haji Syahid naik haji, ia singgah di daerah Trengganu dan melihat

seni bela diri silat. Sepulangnya ke Indonesia ia mendirikan perkumpulan seni bela diri silat dengan nama Trengganon (Hadi, 1982: 11-13).

Lahirnya kesenian Trengganon dengan demikian tidak bisa dilepaskan dari Kiai Syahid. Kesenian ini dulunya muncul bersamaan dengan hadirnya KH. Syahid ketika ia memberikan kotbah Jum'at di Masjid Parakan Kulon. Sekitar tahun 1930 M lahirnya Trenggganon, tepatnya di Padukuhan Parakan Kulon. Di masa itu masyarakat sudah mulai mempelajari kesenian ini. Padan 1936 M kesenian Trengganon menjadi milik masyarakat Parakan Kulon.

Trengganon merupakan salah satu bentuk kesenian tradisional kerakyatan yang bernafaskan Islam. Kesenian ini adalah perpaduan antara Seni Musik, Seni Tari, Silat dan Seni Suara. Alat musik yang digunakan adalah rebana dan beduk, dalam perkembangannya alat musik ditambah dengan kentongan. Selain itu syair-syairnya menggunakan bahasa Arab dan bahasa Melayu (Murwati, 2017: 4).

Secara historis, Tari Trengganon merupakan kesenian tari tradisional yang dibawa oleh seorang ulama bernama K.H. Syahid tahun 1930 di Dusun Parakan Kulon, Sendangsari, Minggir, Sleman, Yogyakarta (Natsa, 21/06/2021). Pada mulanya, kesenian ini muncul sebagai sarana penyebarluasan ajaran agama Islam. Sebab, pada masa itu para pemeluk agama Islam kurang memahami kaidah agama Islam. Dengan perpaduan jurus bela diri dan syair shalawat dari Kitab Barzanji, kesenian ini mampu menarik minat masyarakat.

Namun karena pengelolaan yang kurang, masyarakat Dusun Parakan Wetan, Sendangsari pun mengambil alih kepengurusan. Barulah tahun 1936, kesenian itu menjadi milik masyarakat Parakan Wetan yang diberi nama Trengganon Ikhsan Al-Fatah.

Kiai Syahid dikenal sebagai sosok ulama yang cerdas. Kecerdasannya membuaat dirinya mampu menyebarkan agama Islam lewat kesenian. Di dalam aktivitas dakwahnya, di samping dengan memberikan ceramah agama, Kiai Syahid juga melakukannya dengan pementasan kesenian Trengganon. Karenanya, lewat kesenian Trenggaonon yang ia inisiasi, agama Islam tersebar di tengah masyarakat melalui sebuah yang di dalamnya terdapat lantunan syair-syair yang banyak diambil dari kitab Barzanji dan dipadukan serta diselaraskan dengan jurus-jurus silat.

Alat musik yang digunakan adalah rebana dan beduk. Namun, dalam perkembangannya alat musik pun ditambah dengan adanya kentongan. Selain syair-syairnya menggunakan bahasa Arab dan Melayu, syair

dalam tarian Trengganon terdiri dari dua bait, bait pertama disebut *bawa* (pertanyaan) dan bait kedua disebut *rodhat* (jawaban). Kesenian Bentuknya yang demikian karena sejak awal kemunculan kesenian ini difungsikan sebagai media dakwah dan penyebaran agama Islam.

Tata busana yang digunakan dalam Trengganon di awal-wal masih sangat sederhana yaitu kemeja putih lengan panjang, celana panjang berwarna hitam atau gelap, ikat pinggang biasanya berwarna putih, peci berwarna hitam, sapu tangan berwarna merah atau hijau yang dikalungkan pada leher, slempang berwarna merah atau hijau dengan kombinasi warna kuning emas yang dikalungkan pada bahu, sepatu berwarna hitam dan kadang-kadang penari memakai kacamata.

Seiring berjalannya waktu, kesenian Trengganon telah berubah dan dilihat sebagai bagian dari fungsi pertunjukan estetis. Tata busana dan pakaian mulai berubah. Dalam kajian yang dilakukan oleh Setyorini (1995) disebutkan bahwa terdapat beberapa perubahan. Secara detail Setyorini menjelaskan bahwa pada kesenian Trengganon tata rias digunakan oleh penari putri maupun oleh penari putra dengan tujuan agar terlihat cantik dan bagus. Alat kosmetik yang digunakan dalam tata rias seni Trengganon meliputi pembersih muka, alas bedak, bedak, pensil alis, pemerah pipi atau blush on, eye shadow, dan lipstik. Lalu, dalam perkembangan lebih lanjut, pada tahun 2009, untuk mempertajam riasannya dengan tujuan agar terlihat lebih menarik, para penari putri menggunakan bulu mata untuk menambah kelentikan pada mata.

Tari Trengganon di dalamnya mengandung bacaan-bacaan yang bernafaskan Islam, terutama shalawat. Syair-syair yang dilantunkan untuk mengiringi tarian Trengganon berupa puji-pujian terhadap Allah Swt. dan Nabi Muhammad Saw. Puji-pujian ini disampaikan dengan bahasa Jawa dan Arab.

Syiar keislaman yang dipaancarkan lewat kesenian Trengganon dilakukan dengan membaca secara indah syair-syair yang diambil dari ayat-ayat kitab Barzanji yang dipadukan dan diselaraskan dengan jurus-jurus silat. Akuturasi budaya Jawa dan Islam juga terlihat sangat kuat pada pertunjukan Trengganon. Syair-syair yang sebagian besar diambilkan dari bacaan shalawat Al Barjanzi dan asmaul husna menjadikan nilai, makna, dan fungsi kesenian Trengganon memiliki peran penting bagi masyarakat sekitar, terutama dalam membangun perilaku baik individual mupun sosial. Tema atau pesan yang disampaikan lewat pertunjukan Trengganon biasanya adalah seruan tentang pentingnya mengekang atau menahan diri terhadap segala sesuatu hal yang buruk

untuk mencapai keselarasan atau keseimbangan hidup. Mengekang hawa nafsu dan prilaku buruk ini bagian dari ajaran Taqwa dalam Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Hadi , Y. Sumandiyo "Kesenian Rakyat Trengganon di Daerah Kabupaten Sleman" Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Ditjen Pendidikan Tinggi DirektoratPembinaan Penelitian dan Pengabdian Pada Masyarakat, 1982.

Murwati, Yulia Sari, *Pengaruh Keseniaan Trengganon Terhdap Masyaarakat Di Padukuhan Parakan Wetan, Desa Sendangsari, Kecamatan Minggir, Kabupaten Sleman Yogyakarta (2003-2015 M),* (Skripsi) Jurusan Sejarah Dan Kebudayaan Islam, Fakultas Adab Dan Ilmu Budaya, Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta, 2017

Natsa, Afiqa Ishlahun, *Kesenian Trengganon di Tengah Gempuran Modernisasi*, dalam https://kumparan.com (21/06/2021)

Septian, *Tarian Shalawat Berlatar Belakang Islam*, dalam https://media-center.slemankab.go.id (08/03/2020)

Setyorini, Arumsari, *Bentuk penyajian salawatan Trengganon di dusun Parakan Sendangsari Mingir Sleman,* Yogyakarta : FSP ISI Yogyakarta., 1995

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id (19/01/2022)

Sumber foto: antarafoto.com

Sumber foto: antarafoto.com

Ulu Ambek

Ulu ambek atau luambek merupakan satu jenis seni pertunjukan tradisional Minangkabau yang hidup dan berkembang di daerah budaya Pariaman, Sumatera Barat atau rantau pesisir Minangkabau. Pertunjukannya mengandung unsur musik, tari, dan sastra. Kebiasaan pertunjukan luambek dikenal dengan sebutan baluambek, yang kegiatannya terdiri dari dua bagian, yakni randai luambek dan luambek. Keduanya dipertunjukkan dengan struktur dan komposisi gerak yang berlainan tetapi penyajiannya tidak dipisahkan. Randai luambek ditampilkan pada malam hgari, sedangkan luambek pada siang hari. Ada ungkapan untuk menyebut suasana itu: *randai luambek bajalan malam, luambek bajalan siang* (Ediwar, 2003).

Secara fisik ulu ambek berupa gerakan-gerakan berlawanan yang ditampilkan oleh dua orang laki-laki, diiringi dengan *dampeang* (sejenis dendang vokal). Gerakan-gerakan yang berpola dan indah menjadikan ulu ambek dipandang sebagai tarian. Gerakan yang berlawanan dan saling menyerang, bisa juga dianggap silek.

Ulu ambek berasal dari kata ulu (ulua) dan ambek. Ulu (ulua) berarti *agiah* atau beri, berikan, antar, antarkan, ulurkan, dan ambek berarti hambat atau menghambat. Tari ulu ambek berarti permainan yang menyajikan aktraksi atau gerakan berupa antaran, uluran, dan pemberian dalam bentuk serangan dan menghambat atau ambek (Yulinis, 2015).

Bakar Hatta sebagaimana dikutip oleh Yulinis (2015) menyatakan bahwa ulu ambek berasal dari kata lalu dan ambek. Lalu berarti lewat dan ambek berarti menghambat. Jadi, pengertian ulu ambek adalah permainan yang menyajikan ada yang lewat dan ada yang menghambat.

Pendapat A.A. Navis sedikit berbeda, dengan menyebutnya alo ambek. Alo berasal dari kata alo, alau, atau halau, berarti menghalau. Ambek berarti menghambat. Jadi, alo ambek adalah per- mainan yang menyajikan ada yang menghalau dan ada yang menghambat (Navis, 1984: 268).

Menurut Ediwar (2006), ulu ambek adalah sejenis komposisi gerak pencak yang dibawakan oleh dua orang pemain laki-laki dengan saling berhadapan. Satu orang pemain berperan sebagai palalu (penyerang) dan satu orang lagi dinama-kan paambek (penangkis) serangan. Namun jika ditelusuri lebih dalam, ulu ambek bukan tari dan bukan silek, akan tetapi penyatuan dari semua unsur itu hingga menjadi pertunjukan yang utuh, mandiri, dan menjalankan fungsi tersendiri dalam masyarakatnya.

Ulu ambek adalah sebuah pertarungan antara satu nagari dengan nagari lain, melalui pandeka (pendekar) masing-masing nagari. Pertarungan tersebut mempertaruhkan kebesaran, kehormatan, dan kewibawaan nagari serta segala perangkatnya, pertarungan untuk memperoleh pengakuan dan eksistensi dari nagari lain.

Ulu ambek lahir dalam keberagaman masyarakat Pariaman di pesisir. Dalam cerita lisan mereka, ulu ambek diciptakan pada pertengahan abad ke-17 di Sicincin (Hatta, 1983:20). Pada masa itu nagari Sicincin dihuni oleh para puti (putri-putri) yang dipimpin ole Putri Milukuik dan Putri Sariamin. Kedua putri tersebut masih lajang sehingga para penduduk berusaha mencarikan seorang raja untuk mereka. Ketika raja

telah didapatkan, digelarlah pesta selama tiga hari tiga malam. Raja meminta orang-orang untuk membuat pertunjukan pencak silat yang beranggotakan 11 orang. Pertunjukan itulah yang kemudian berkembang menjadi randai ulu ambek (Hasanuddin, 2012).

Kisah lain menyebutkan, seoarang raja yang gagah perkasa bernama Sikalik Kalik Jantan pernah hidup di Padang Pariaman pada abad ke-17. Ia ditantang rakyat Sicincin yang mayoritas beragama Islam di bawah pimpinan *Urang Gadang nan Barampek* yakni Panglimo Kayo, Angek Garang dan Panglimo Labiak. Dalam sebuah pertempuran, Raja Sikalik tewas mengenaskan, kepalanya hilang, terpisah dari badannya. Kisah heroik tersebut digambarkan dalam pertunjukan ulu ambek, yang kemudian menempatkan permainan silat tingkat tinggi itu sebagai pertunjukan tradisi raja-raja dan panglima-panglima.

Radjab (1970: 16) menyatakan bahwa persaingan, permusuhan, dan bahkan kadangkala peperangan terjadi di Minangkabau. Peperangan terjadi tidak saja antar suku dalam suatu kesatuan teritorial nagari, melainkan juga di antara nagari-nagari yang berdekatan. Pertarungan dalam ulu ambek pada zaman dahulu menggunakan kekuatan supranatural atau mistik yang menyebabkan *buluih* (mati langkah hingga tertekan dan bahkan sakit).

Namun, ulu ambek lambat laun mengalami perubahan dalam tujuan dan motivasi, bukan lagi pertarungan belaka yang hasratnya adalah mengalahkan hingga sakit. Kini, konsep ulu ambek adalah seni pertunjukan dalam *alek pauleh* penyambung silaturahmi, para pemainnya tidak melukai, dan *janang* atau pemimpin permainan disumpah agar adil dan hati-hati.

Meskipun demikian, perubahan “watak” ulu ambek tersebut tidak sepenuhnya mengubah pandangan masyarakat tentang ulu ambek, khususnya masyarakat yang masih hidup di pesisir dan pinggiran. Masih banyak orang memercayai adanya buluih dan resiko yang harus ditanggung oleh pemain ulu ambek. Ada remaja yang berhenti latihan ulu ambek karena takut akan mengalami buluih.

Pada beberapa pertunjukan ulu ambek, kata *buluih* masih terdengar, dan *janang* masih dapat peringatan karena memimpin permainan kurang hati-hati. Pemain ulu ambek masih mendapat peringatan dari janang agar bermain dengan baik dan hati-hati. *Buluih* masih jadi tema perbincangan di lapau-lapau kopi, mengikuti pertunjukan ulu ambek dalam sebuah *alek* (upacara/kegiatan).

Akan tetapi, jika melihat kultur Pariaman yang plural, tidak sulit bagi warga di sana untuk menerima berbagai masukan. Pariaman pada zaman dulu adalah pintu gerbang perdagangan Minangkabau ke dunia luar dan pintu masuk dagangan serta gagasan dunia luar ke Minangkabau (Dobbin, 2008). Agama Islam juga masuk ke daratan Minangkabau melalui Pariaman pada abad ke-16. Masyarakat Pariaman menjadi plural karena penduduk setempat bergaul dengan perantau dari Aceh, Cina, Gujarat, dan Persia. Ulu ambel lahir dalam budaya yang plural seperti itu.

Imran (1997) via Hasanuddin (2012) menempatkan ulu ambek sebagai seni yang berhubungan erat dengan ajaran sufi (tasawuf). Pertunjukan ulu ambek secara fisik memang berwujud gerak silat serta tarian penyerangan dan penangkisan. Namun, secara simbolis pemberian dan penerimaan dari seorang guru atau syekh atau kapalo mudo kepada muridnya. Substansi pemberian dan penerimaan itu adalah pembelajaran budi pekerti dan pengetahuan spiritual.

DAFTAR PUSTAKA

Dobbin, Christine. 2008. *Gejolak Ekonomi, Kebangkitan Islam, dan Gerakan Padri : Minangkabau 1784 – 1847*. Buku Terjemahan. Depok: Komunitas Bambu.

Ediwar. 2003. *Tradisi Lisan Baluambek dalam Upacara Alek Pauleh Tinggi di Pariaman Sumatra Barat.* Jurnal ATL No 10 Vol 7 Desember 2003.

______ 2006. *Telisik Tradisi Pusparagam Pengelolaan Seni.*

Hasanuddin. 2012. *Kearifan Lokal Mediasi dan Transformasi Konflik dalam Seni Tradisi Ulu Ambek di Sumatra Barat*. Jurnal ATL Edisi VI/Mei 2012.

Navis, A.A. 1984. *Alam Terkembang jadi Guru, Adat dan Kebudayaan Minangkabau*. Jakarta: Grafitipers.

Putra, Dilmai dkk (Koes Yuliadi, Wilma Sriwulan). 2016. *Ulu Ambek: Sebuah Pertaruhan Nilai.* Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni Bercadik, ISI Padangpanjang, Vol 3, No 2 Oktober 2016

Radjab, Mohamad. 1964. *Perang Padri di Sumatra Barat (1803-1838)*. Jakarta: Balai Pustaka.

Yulinis, 2015. *Ulu Ambek: Relasi Kuasa atas Tari Tradisional Minangkabau*. Yogyakarta: Media Kreativa.

Sumber foto: khazminang.id

Sumber foto: alif.id

Warahan

Cerita rakyat sebagai salah satu bentuk sastra lisan yang berkembang pada masyarakat Indonesia. Hampir di setiap daerah memiliki beragam sastra lisan, baik yang masih lestari maupun yang sudah punah. Sastra lisan sendiri dapat memberikan kesadaran kepada pendengarnya mengenai kebijaksanaan hidup, tentang manusia, dunia, dan kehidupan sekitarnya. Maka dari itu sastra lisan dipandang dapat memberikan kontribusi yang baik bagi pembentukan karakter, dari krisis moral dan etika. Dan salah satu daerah yang masih mempertahankan tradisi sastra lisan adalah Lampung.

Masyarakat Lampung sendiri terbagi menjadi dua adat, yaitu adat *Saibatin* dan adat *Pepadun*. Secara mayoritas masyarakat adat *Saibatin* hidup di wilayah pesisir dan menggunakan dialek A atau api sementara

masyarakat adat *Pepadun* hidup di wilayah daratan, secara mayoritas menggunakan dialek O. Kedua dialek tersebut digunakan oleh masyarakat Lampung sebagai interaksi komunikasi dan berbagai pertunjukan sastra lisan di antaranya: pribahasa, teka-teki, mantra, puisi, dan *warahan* (Sanusi, 2014: 7).

Warahan merupakan cerita atau sastra tutur yang bermula dari penyampaian kisah-kisah kepahlawanan, kisah asal-usul suku Lampung, legenda tokoh, fabel, atau bisa juga tentang suatu kejadian secara kronologis, dan cerita-cerita menarik bagi anak-anak. Biasanya dibacakan atau disajikan dalam rangka pertunjukan pada malam hari. Warahan juga kadang-kadang diiringi dengan alat musik, dan di masa kini kerap diangkat ke dalam panggung teater. Namun inti cerita teater rakyat/warahan tetap disampaikan oleh pewarah. Kini, warahan menjadi teater yang dinamis yang di dalamnya terjadi dialog interaktif dengan penonton dan menjadi tontonan teater yang menarik, ditampilkan pada acara-acara hiburan rakyat. (Sunarti, dkk., 2002:7-9).

Warahan berasal dari kata wakha yang dalam bahasa Lampung berarti cerita atau berita. Sastra tutur ini oleh orang pesisir (sai batin) disebut wawarahan dan orang Lampung pepaduan menyebutnya warahan. Orang Lampung biasa menggunakan kata warah untuk menunjuk pada arti menceritakan atau menyampaikan, misalnya dalam kalimat "tulung warahko ram haga niyuh" (tolong sampaikan bahwa kami mau hajatan). Ada juga yang mengatakan, asal kata warahan adalah arah yang berarti tujuan atau maksud. Warahan kemudian diartikan sebagai cerita atau dongeng. Dalam bahasa Jawa, warah berarti petunjuk, petuah, nasihat. Bisa jadi warahan juga "meminjam" atau dipengaruhi oleh bahasa Jawa. Karena dalam sejarahnya Lampung selalu berinteraksi dengan orang Jawa-Serang (Jaseng) dari Banten sejak dahulu sampai sekarang.

Istilah *warahan* dapat dibedakan dalam dua arti, yaitu arti umum dan arti khusus. Dalam arti umum, *warahan* disebut juga sebagai *akhuhan* atau *khuwahan*, yang bermakna cerita, kisah, dongeng, dan cerita kuno. Sedangkan dalam arti khusus, paling tidak menurut penerimaan masyarakat Lampung pada umumnya *warahan* adalah prosa berirama yang mengisahkan kejadian secara sejarah kronologis.

Tradisi warahan pada masyarakat Lampung, tidak terlepas dengan penyebaran agama Islam, memang masyarakat Lampung sendiri mayoritas beragama Islam. Nilai keislaman tampak jelas dalam warahan Radin Jambat, yang cukup populer di Lampung.

Dalam konsep sejarah, pembelajaran mengenai *warahan* dapat dijadikan sebagai refleksi sejarah lokal, hal ini didominasi akan adanya *warahan* yang mampu menyajikan tampilan masa lalu sebagai pembelajaran dan memiliki nilai luhur yang baik. Salah satu isi dari *warahan* dapat berupa cerita perjuangan rakyat berdasarkan masa lalu yang kemudian di kemas dalam suatu cerita fiksi yang menarik. Salah satu cerita perjuangan rakyat ini dapat ditinjau dari perjuangan Raden Intan II dalam menghalau kedatangan bangsa penjajah seperti Belanda di masa lalu.

Perjuangan Raden Intan II menunjukkan adanya nilai-nilai nasionalisme seperti sikap patriotisme, pantang menyerah, tanggungjawab, dan loyalitas yang tinggi. Dari penyajian inilah diharapkan dapat menumbuhkan jiwa-jiwa nasionalisme dan rasa cinta akan tanah air. Implementasi nilai-nilai nasionalisme ini dapat disajikan dalam cerita perjuangan rakyat Lampung yang dipimpin oleh Raden Intan II.

DAFTAR PUSTAKA

Hasyimkan, Erizal Barnawi, Uswatul Hakim. (2020). Kajian Syair Pada Warahan Klasik Tentang Gamolan Instrumen Musik Tradisional Lampung. *Jurnal Warna* Vol. 4, No. 1. Program Studi Pendidikan Musik FKIP, Universitas Lampung.

Kesuma, Imroah Laina Retno Mukti, Nasrullah Kurniawan, Yanah Dewi Lestari. *Revitalisasi Warahan Sebagai Refleksi Local History Ulun Lampung Dalam Menumbuhkan Sikap Nasionalisme*. Pendidikan Sejarah, FKIP, Universitas Lampung

Lembasi, Herson. (2021). *Warahan Radin Jambat*. Bandar Lampung: Kantor Bahasa Provinsi Lampung.

R, Yuliadi, M. (2016) Si Anak Emas Radin Jambat, Cerita Rakyat dari Lampung. Jakarta Timur: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa

Sanusi, A. E. (2014). *Sastra Lisan Lampung*. Bandar Lampung: Universitas Lampung.

Sudihartono dan Fauzi Fattah. (2016). *Bahasa dan Kasara Lampung untuk SMA/MA/SMK Kelas 11*. Bandar Lampung: Gunung Pesagi.

Sunarti, I., Fuad, M., Udin, N., & Farida, I. (2002). *Cerita Prosa Rakyat Lampung "Wakhahan" Analisis Struktur dan Fungsi serta Manfaatnya Bagi Pengajaran Sastra.* Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Sumber foto: warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Wayang Garing Serang

Wayang Garing Serang merupakan bagian dari pementasan perwayangan yang unik dan khas. Tidak seperti pertunjukan wayang lainnya, pertunjukan wayang garing tanpa diiringi gamelan dan tembang para sinden. Penggunaan istilah *garing* yang secara bahasa berarti kering, memiliki korelasi dengan kondisi pementasan wayang yang sepi. Dapat dibayangkan betapa sibuknya Sang dalang, selain memainkan wayang ia juga menirukan suara gamelan dengan mulutnya juga sekali-kali menyanyikan tembang. Sedangkan cerita

yang diangkat dalam pagelaran wayang garing umumnya adalah cerita tentang perjalanan sultan-sultan Banten dan cerita tentang babad Benten (Seha & Rivay, 2015: 79).

Berdasarkan catatan sejarah, wayang merupakan media penyebaran ajaran Islam yang efektif terutama di daerah Banten, khususnya Kabupaten Banten. Dalam kaitannya dengan asal mula seni tradisional wayang garing, tidak dapat dilacak secara pasti mengingat literatur yang membahas tentang wayang garing sangatlah terbatas. Menurut R. Noer Iman Prijatna Kamadjaja WP, ketua Pepadi Banten, wayang garing diciptakan pada masa Sultan Ageng Tirtayasa (1651-1672). Pada saat itu, Sultan menginginkan Banten memiliki pertunjukan seni wayang yang khas dan tidak dimiliki oleh Daerah lain dan cerita yang diangkat oleh dalang perihal perjalanan heroik sultan-sultan Banten dan babad tanah Banten (Bahrudin, 2015: 99).

Seni pertunjukan wayang garing tidak memerlukan tempat yang luas, dan bisa dipentaskan di mana saja. Hal yang menarik dari wayang garing adalah pertujukannya disampaikan secara santai dan interaktif. Kreatifitas dalam dalam berkomunikasi dengan penonton dapat memecah kejenuhan mengingat durasi pertunjukan wayang rata-rata tidak kurang dari empat jam. Sedangkan peralatan yang dibutuhkan untuk pentas wayang garing tidaklah serumit wayang pada umumnya, alat-alat yang dibutuhkan hanyalah boneka wayang kulit, batang pisang *(gedebok),* layar/kelir, kotak wayang, cempala, kecrek/keprak dan belancong/ lampu (Anggita, 2021: 120) .

Wayang garing memiliki 125 tokoh wayang antara lain Semar, Cemuris (anak semar), Duala, Grubug, Kamajaya, Batara Surya, Batara Hendra, Batara Kiri, Batara Suki, Batara Brahma, Batara Samba, Prabu Pandawa Parma Kusuma, Batara Sena, Bima, Arjuna, Nakwa, Sadewa, Angkawijaya, Gatot Kaca, Antereja, Braja Musti, Braja Denta, Braja Wilkapa, Braja Wisesa, Braja Lambatang, Tampak Manggala, Bajing Kiri, Anteja, Surgiwa, Anoman, Anilo, Jaya Anggadu, Batara Kresna, Sencaki, Ratu Rama, Lesmana, Togo, Latri, Cakil, Batara Kala, Distrata, Pandu Dewa Nata, Yana Windu, Prabu Darpada, Bala Dewa, Matara Kresna, Dursesana, Prabu Duryudana, Kombayana, Aswatana, Jaya Wisata, Jaya Jatra, Batara Satu, Yang Windu Kusuma, Batra Kili, Batara Dana, Palsara, Abiyasa, Sangyang Bisma, Sangyang Wenang, Sangyang Wening, Batara Guru, Batara Naraga, Yangwindu Sejati, Windu Kusuma, Prabakesa, Pandu, Indramaya, Ratu Rama, Maisa Sura, Dohana dewa, Arimbi, Sombadra, Srikandi, Siti Ragen, Embun, Cabang

Bai, Panji Sumirang, Jaya Geni, Pancawala, Prabu Durga Manggala, Bergas Pati dan lain-lain.

Tahapan pertunjukan wayang garind dari awal sampai dengan akhir dapat dikelompokkan menjadi tiga tahap. *Pertama,* tahap pra pertunjukan yaitu penyiapan sarana dan pra sarana yang dibutuhkan. Mulai dari penyiapan batang pisang, layar, lampu hingga *sound system.* Pada tahap ini juga disiapkan juga sesajen atau *perwanten* yang pada umumnya terdiri dari bekakak ayam, beras 3,5 atau sama halnya dengan zakat fitrah, kue tujuh rupa, kopi hitam, kopi manis, uang shalawat Rp 10.000 dan dua batang rokok untuk dibakar. Sesajen tersebut bertujuan untuk mengunkapkan rasa syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa (Bahrudin, 2015: 107).

Kedua, pelaksanaan pertunjukan yang dimulai dengan nyanyian oleh dalang yang merangkap sebagai sinden, pertunjukan wayang sesuai dengan cerita yang hendak dibawakan oleh dalang. Dalam memulai pertunjukan dalam mengambil pohon kehidupan dan ditancapkanlah wayang miring ke kiri dan ke kanan yang menandakan bahwa wayang tersebut hidup (Haryanto, 1988: 168). *Ketiga,* pasca pertunjukan yaitu tahap setelah pertunjukan wayang berakhir dengan membereskan semua peralatan yang digunakan dalam pementasan.

Nilai-nilai ajaran Islam yang terkandung dalam seni pertunjukan wayang garing tidak terlepas dari tujuan utama diciptakannya wayang yaitu sebagai media dakwah untuk menyebarkan agama Islam yang pada saat itu di Banten mayoritas penduduknya memeluk agama Hindu. Dalam wayang garing cerita yang dituturkan lebih pada cerita heroik para Sultan Banten yang notabene memperjuangkan ajaran Islam.

Menurut Ki Kajali, ajaran Islam sangatlah kental dalam pertunjukan wayang garing terutama nilai pendidikan untuk membangun masyarakat Islam yang diwariskan oleh Sunan Kalijaga yaitu *azimah kalimah syahadah* (Bahrudin, 2015: 112).

DAFTAR PUSTAKA

Anggita. (2021). Kajali: Dalang Wayang Garing. *Jurnal Ilmiah Seni Media Rekam, 8*(2), 113–128. Diambil dari https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/layar/article/view/1914/1239

Bahrudin. (2015). Kesenian Wayang Garing Di Banten. *Tsaqofah; Jurnal Agama dan Budaya, 14*(2), 93–117.

Diani, W. R. (2014). Wayang Garing: Tradisi Lisan Yang Hampir Punah dari Banten. *Skripsi). Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indo-nesia*.

Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya. (2017). Wayang Garing Serang. Diambil dari http://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=493

Haryanto, S. (1988). *Prawtimba Adiluhung Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Penerbit Djamban.

Listyaningsih, L. (2016). Identifikasi Kearifan Lokal Kota Serang. *Https://Medium.Com/*. Diambil dari https://medium.com/@arifwicaksanaa/pengertian-use-case-a7e576e1b6bf

Seha, N., & Rivay, O. S. (2015). Wayang Garing: Fungsi Dan Upaya Merevitalisasi Wayang Khas Banten. *Core.Ac.Uk*, 77–90. Diambil dari https://core.ac.uk/download/pdf/230546346.pdf

Sumber foto: .inacraftnews.com

Wayang Golek

Selain wayang kulit dan wayang orang, ada seni pertunjukan di dunia pewayangan yang disebut dengan Wayang Golek. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2008) disebutkaan bahwa Wayang Golek merupakan boneka tiruan yang terbuat dari pahatan kulit, kayu, dan sebagainya. Wayang golek merupakan salah satu aliran dari kesenian wayang yang berbentuk golek atau boneka. Umumnya wayang ini dipentaskan di wilayah Parahyangan, atau di daaerh Sunda, Jawa Barat dengan menggunakan Bahasa Sunda (Weintraub, 2004).

Namun wayang ini juga dipentaskan secra meluas hingga menembus daerah-daerah di luar wilayah Sunda seperti di Brebes dan Cilacap di Jawa Tengah (*Suara Merdeka,*27/09/2019). Lakon yang dimainkan dalam wayang golek purwa juga sama seperti yang dimainkan dalam

wayang kulit yakni kisah Mahabharata dan Ramayana (*Sportourism.id*. (27/09/2019).

Wayang Golek dalam sejarahnya berasal dari wilayah Pasundan, Jawa Barat. Dinamakan Wayang Golek karena wayang terbuat dari bahan kayu yang menyerupai bentuk manusia. Boneka dari kayu itulah disebut golek sehingga dinamakan wayang golek. Golek atu Boneka ini dimanfaatkan untuk memerankan tokoh dalam pertunjukan drama tradisional. Di Jawa Barat, kesenian wayang Golek difungsikan ke dalam dua bentuk pagelaran, yaitu sebagai media hiburan dan upacara ritual (Daniswari,06/01/2022)

Seni pertunjukan Wayang Golek diperkirakan mulai berkembang di Jawa Barat sejak abad ke-19 M, dipelopori oleh Bupati Bandung Wiranatakusumah III (Badriya, 2016). Pementasannya di waktu itu khusus diperuntukkan bagi kelas bangswan sebelum akhirnya menyebar luas di kalangan masyarakat Sunda.

Pertunjukan kesenian Wayang Golek merupakan seni pertunjukan teater rakyat yang banyak dipagelarkan. Selain berfungsi sebagai pelengkap upacara selamatan atau ruwatan, pertunjukan seni Wayang Golek juga menjadi tontonan dan hiburan dalam perhelatan tertentu. Sejak 1920-an, pertunjukan Wayang Golek diiringi oleh sinden. Popularitas sinden pada masa-masa itu sangat tinggi sehingga mengalahkan popularitas dalang wayang golek itu sendiri, terutama ketika zamannya Upit Sarimanah dan Titim Patimah sekitar tahun 1960-an.

Sekitar tahun 1584 M di Jawa Tengah salah satu Sunan dari Dewan Wali Songo menciptakan Wayang Golek, tidak lain adalah Sunan Kudus yang menciptakan Wayang Golek pertama kalinya. Dalam perjalanan sejarahnya, pergelaran Wayang Golek mula-mula dilaksanakan oleh kaum bangsawan. Hal ini terutama para bupati di Jawa Barat, mempunyai pengaruh besar terhadap berkembangnya Wayang Golek tersebut. Pada awalnya pertunjukan wayang golek diselenggarakan oleh para priyayi (kaum bangsawan Sunda) di lingkungan Istana atau Kabupaten untuk kepentingan pribadi maupun untuk keperluan umum.

Di daerah Cirebon wayang ini disebut sebagai Wayang Golek Papak atau Wayang Cepak karena bentuk kepalanya datar. Pada mulanya yang dipentaskaan dalam Wayang Golek adalah ceritera panji dan wayangnya disebut Wayang Golek Menak.

Ismunandar (1988) menyebutkan bahwa pada awal abad ke-16 Sunan Kudus membuat bangun `wayang purwa` sejumlah 70 buah dengan cerita Menak yang diiringi gamelan Salendro.

Pertunjukkannya dilakukan pada siang hari. Wayang ini tidak memerlukan kelir. Bentuknya menyerupai boneka yang terbuat dari kayu (bukan dari kulit sebagaimana halnya wayang kulit). Oleh karena itu, tetap disebut sebagai Wayang Golek.

Lalu pada zaman Pangeran Girilaya (1650-1662) dari Cirebon Wayang Cepak dilengkapi dengan cerita yang diambil dari babad dan sejarah tanah Jawa. Lakon-lakon yang dibawakan waktu itu berkisar pada penyebaran agama Islam. Selanjutnya, Wayang Golek dengan lakon Ramayana dan Mahabarata (wayang golek purwa) lahir pada 1840 (Somantri, 1988).

Pementasan Wayang Golek di tanah Parahyangan dimulai sejak Kesultanan Cirebon berada di tangan Panembahan Ratu (1540-1650) yang juga merupakan cicit dari Sunan Kudus. Yang dipertunjukan saat itu adalah wayang cepak (atau wayang golek papak), disebut demikian karena memiliki bentuk kepala yang datar.

Selanjutnya ketika kekuasaan Kesultanan Cirebon diteruskan oleh Pangeran Girilaya (1650-1662), Wayang Cepak semakin populer. Kisah babad dan sejarah tanah Jawa menjadi inti cerita, yang tentunya masih sarat dengan muatan agama Islam.

Dilihat dari sejarahnya, Wayang Golek sangat terkait dengan nilai-nilai keislaman karena keberadaannya digunakan oleh para wali untuk menyebaarkaan agama Islam. Bahkan yang menciptakan pertama kali Wayang Golek adalah Sunan Kudus, salah seorang anggota Wali Songo.

Hingga kini Wayang Golek maasih eksis. Jika dulunya Wayang Golek digunakaan untuk dakwah dan digelar khusus di kalanga bangsawan, sekarang Wayang Golek dipentaskan di berbgaai even, termasuk untuk hiburan masyarakat umum. Bahkaan kini selain sebagai bentuk teater seni pertunjukan wayang, kerajinan wayang golek juga kerap dijadikan sebagai cendera mata oleh para wisatawan. Tokoh wayang golek yang lazim dijadikan cendera mata benda kerajinan adalah tokoh pasangan Rama dan Sinta, tokoh wayang terkenal seperti Arjuna, Srikandi, dan Kresna, serta tokoh Punakawan seperti Semar dan Cepot.

DAFTAR PUSTAKA

Badriya, Yaya,"Sejarah Wayang Golek dari Sunda, Jawa Barat." *IlmuSeni.com* (08/10/2016).

Daaniswaari, Dini, *Mengenal Wayang Golek, dari Sejarah hingga Dalang Asep Sunandar Sunarya,* dalam *Kompas.com* (06/01/2022).

Weintraub, Andrew Noah, *Power Plays: Wayang Golek Puppet Theater of West Java,* Ohio University Press, 2004.

"Pagelaran Wayang Golek Mengobati Kerinduan Warga." *Suara Merdeka*. (27/09/2019).

"Sejarah Singkat Wayang Golek Sunda." *Sportourism.id.* (27/09/2019).

Sumber foto: Cak Durasim

Wayang Krucil

Wayang Krucil adalah satu satu jenis genre pertunjukan wayang, Kesenian wayang Krucil biasanya memiliki konsep yang terkait dengan unsur-unsur pertunjukan dan masing-masing unsur tersebut saling berhubungan dan menentukan. Unsur pertunjukan secara umum mencakup dalang, niyaga, pesindhen, kelir, wayang, blencong, debog, kotak, cempala, kepyak atau kecrek, dan gamelan. Pertunjukan juga ditunjang dengan unsur-unsur yang lain yang dapat mempengaruhi pandangan dan pendengaran penontonya, yaitu mencakup sabetan, janturan, cerita, dialog atau cakapan, suluk, tembang, dodogan, kepyakan, gendhing, gerong, dan sindenan (Djajadiningrat, 1983:13).

Wayang Krucil Sering dianggap sama dengan jenis wayang klitik, asumsi tersebut dikarenakan wayang jenis ini, terbuat dari kayu pipih. Ada beberapa perbedaan yang kentara, di mana induk cerita yang diambil untuk tokoh – tokohnya, diambil dari cerita Panji, bukan dari cerita Ramayana atau Mahabarata, seperti jenis wayang konvensional yang di kenal masyarakat luas (Tanudjaja, 2004: 21).

Keberadaan wayang krucil di Jawa Timur, selain dibedakan berdasarkan posisi geografis juga dapat dibedakan berdasarkan varian karakter tokoh, musik pengiring dan cerita yang disajikan. Wayang krucil tumbuh menjadi beberapa varian di beberapa wilayah. Varian wayang krucil yang berkembang di Jawa Timur dapat diklasifikasi berdasarkan 3 hal, yaitu 1) berdasarkan karakter dan penokohannya, 2) berdasarkan iringan musiknya, dan 3) berdasarkan cerita yang disajikan.

Berdasarkan karakter dan penokohannya wayang krucil dapat dibedakan dalam 3 jenis, yaitu wayang krucil Panji, wayang krucil menak dan wayang krucil gedhog. Wayang Krucil Panji menggunakan tokoh dan karakter Panji dengan jumlah wayang sekitar 70 tokoh. Wayang krucil Panji mengambil cerita dari babad Panji, mengkisahkan perjalanan Raden Panji pada era kerajaan Kediri. Wayang krucil Panji berisi tokoh-tokoh di antaraya Raden Panji, Dewi Sekartaji, Dewi Ragil Kuning dan Prabu Joyoboyo.

Wayang Krucil Menak merupakan penambahan tokoh dari wayang Krucil panji dengan jumlah sekitar 20 tokoh. Wayang Krucil menak mengambil cerita dari serat Ambiya. Wayang krucil Menak juga sering disebut sebagai wayang menak, karena mengambil cerita dari babad menak. Beberapa tokoh yang muncul dalam wayang krucil menak di antaranya Wong Agung Menak, sebagai tokoh utama, Lamdaur dan Umar Moyo sebagai tokoh pendamping.

Wayang krucil gedhog merupakan wayang krucil dengan mengambil tokoh dari cerita wayang kulit. Penokohan wayang krucil gedhog sama dengan wayang kulit, sehingga jumlahnya bisa mencapai 30 tokoh. Wayang krucil gedhog dapat ditemukan di provinsi Jawa Timur salah satunya di daerah Bojonegoro. Selain itu terdapat juga wayang kerucil dengan cerita Majapahit dan cerita perjuangan. Cerita Majapahit dimulai dari berdirinya kerajaan Majapahit hingga terbentuknya kerajaan Demak. Cerita menak mengkisahkan perjalanan Wong Agung Menak. Wong Agung Menak merupakan nama lain dari Nabi Ibrahim, salah seorang nabi dalam kepercayaan agama Islam. Cerita perjuangan merupakan cerita yang pengembangan dalam lakon

Sumber foto: Cak Durasim

wayang krucil. Cerita perjuangan yang muncul dalam versi wayang krucil di antaranya cerita Sawunggaling, Trunojoyo dan Diponegoro.

Berdasarkan musik iringan tari, wayang krucil dibedakan dalam 2 varian utama, yaitu wayang krucil dengan gamelan jangkep dan wayang kucil dengan gamelan junggrung (timplong). Wayang krucil dengan gamelan jangkep merupakan musik iringan wayang dengan jumlah gamelan sekitar 20 macam. Gamelan jangkep mengambil model gamelan iringan wayang kulit, lazimnya dengan laras pelog. Wayang timplong merupakan salah satu varian wayang krucil yang berkembang di kawasan Kabupaten Nganjuk Jawa Timur. Wayang timplong merupakan varian wayang krucil dengan jumlah iringan gamelan sebanyak 5 buah. Musik iringan timplong berkembang di kawasam nganjuk dan Ngawi.

Keunikan dari segi fisik wayang krucil antara lain yaitu ukurannya yang kecil, berbahan dasar dari kayu pule pipih 2-3 cm, bentuknya yang mengarah tiga dimensi, terkesan lebih bernyawa dibandingkan wayang kulit. jika pada wayang kulit (purwa) satu wayang memerankan satu tokoh dan memiliki satu nama. Pada wayang krucil satu wayang bisa bergantian memerankan tokoh lain.

Mitos kesakralan pagelaran wayang krucil dan nilai spiritual dapat ditemukan pada saat malam tirakatan. Hal tersebut mengambarkan jika masyarakat Jawa yang ada di desa tersebut, memiliki kedekatan dengan Tuhan yaitu Allah dalam menjalankan aktivitasnya, seperti yang dijelaskan oleh Romo Magnis, perilaku itu tercermin ketika mereka merasa takut akan gagal panen, atau musibah yang akan menimpa mereka, seperti bencana alam longsor, kebakaran hutan. Oleh karena itu, pemerintah kemudian menangkap hal tersebut ke dalam sebuah kebijakan, dengan cara melakukan pelestarian wayang krucil dalam kegiatan bersih desa setiap tahunnya. Lebih lannjut, pelestarian tersebut biasanya juga tertulis dalam peraturan Desa. Pelestarian wayang krucil yang kemudian tertulis secara jelas di peraturan Desatentu saja menjadi hal yang unik dan layak untuk dikaji lebih dalam.

DAFTAR PUSTAKA

Bedjo Tanudjaja, B. (2005). Punakawan sebagai Media Komunikasi Visual. Nirmana, 6(1).

Dian Suluh Kusuma Dewi dan Yusuf Adam Hilman. 2018. Pelestarian Wayang “Krucil” dan Kekuatan Politik. ITS. Jurnal Sosial Humaniora (JSH)

Djajadiningrat, Hosein. 1983. Tinjuan Kritis Sejarah Banten. Jakarta: Djambatan.

Lombard, Denys. 1996. Nusa Jawa Silang Budaya Batas-Batas Pembaratan. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama

Rudi Irawanto. 2018. Wayang Krucil Panji Identitas Ideologi kultural Masyarakat Jawa Timur. Nuansa Journal of Arts and Design. Volume 1 Nomor 2

Sumber foto: detik.com

Wayang Kulit

Seni pertunjukan yang satu ini sudah sangat populer di masyarakat. Bahkan, kesenian yang satu ini sudah mendunia. Wayang kulit, begitulah kesenian tradisional ini lazim disebut. Wayang kulit adalah bentuk tradisional dari kesenian wayang yang aslinya ditemukan dalam budaya Jawa dan Bali di Indonesia (Ness dan Prowirohardjo, 1980). Narasi wayang kulit seringkali berkaitan dengan tema atau kisah yang menceritakan tentang kebaikan (Pandawa) melawan kejahatan (Kurawa).

Secara etimologis, istilah "Wayang" berasal dari kata "Ma Hyang" yang mempunyai arti menuju kepada roh spiritual, dewa, atau Tuhan Yang Maha Esa. Ada juga yang menyebutkan wayang berasal dari bahasa Jawa yang bermakna "bayangan", hal ini disebabkan karena

penonton juga bisa menonton wayang dari belakang kelir atau hanya bayangannya saja. Hal senada diungkapkan oleh G.A.J. Hazeu yang menyatakan bahwa wayang dalam bahasa/kata Jawa berarti bayangan, dalam bahasa melayu artinya bayang-bayang atau bayangan, samar-samar, menerawang (Mertosedono, 1994: 28).

Akar kata dari Wayang adalah *yang*. Kata *yang* memiliki bentuk variannya seperti *yung, yong,* seperti halnya yang terdapat dalam kata *layang* (terbang), *doyong* (miring), *royong* (tidak stabil), *Poyang-payingan* (selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lain) dan sebagainya. Dengan memperbandingkan berbagai pengertian dari akar kata yang beserta variasinya tersebut bisa dikatakan bahwa makna wayang yang paling elementer dan paling literal adalah "tidak stabil, tidak pasti, tidak tenang, terbang, bergerak ke sana kesini kian-kemari" (Mulyono, 1982: 9).

Kanjeng Sunan Kalijaga melihat masyarakat Indonesia terutama masyarakat suku Jawa yang menggemari pertunjukan Wayang Beber. Sementara itu, dalam Islam ada ajaran bahwa melukis makhluk hidup khususnya manusia di atas kertas dianggap haram (dilarang). Karenanya, Kanjeng Sunan Kalijaga dengan daya kreatifnya memodifikasi bahan material dari karakter Wayang yang semula terbuat dari Daluang (kertas Ponoragan) dan diganti menggunakan bahan dasar Kulit sapi, atau kerbau, dan bentuk atau rupanya bukan lagi manusi melainkan karikatur. Selain itu, Wayang kulit digunakan sebagai syiar agama Islam.

Meski demikian, wayang sesungguhnya sudah ada sebelum datangnya Islam di tanah Jawa. Sunan Kalijaga sebenarnya adalah sosok pengembang dan inovator dari Wayang. Para ahli sejarah dan ahli bahasa/kesusateraan, seperti Hazeu, menyatakan bahwa wayang pertama kali muncul pada zaman animisme melayu Polynesia. Selain itu ada banyak perdebatan mengenai asal usul wayang. Beberapa mengatakan wayang berasal dari India, beberapa mengatakan bahwa wayang adalah kesenian asli Indonesia yang lahir di Jawa, dan sebagian yang lain berpendapat bahwa kesenian wayang adalah akulturasi dan perpaduan dua budaya yaitu Jawa dengan Hindu (Mulyono, 1982: 53).

Pischel seorang peneliti wayang berpendapat bahwa wayang berasal dari India. Alasan Pischel, wayang bisa ditelusuri dari kata "Rupparuakam" yang terdapat dalam kitab pewayangan Mahabharata dan kata "Ruppapanjipane" yang terdapat dalam Therigata, yang keduanya berarti sama yaitu Bayangan.

Namun pendapat Pischel itu dibantah oleh seorang peneliti lainya, Brandes. Dalam hal ini Brandes mengatakan bahwa bukti yang ditunjukan Pischel sangatlah lemah karena sifatnya masih bersifat hipotesis belaka. Sementara itu, seorang ahli lain berpendapat bahwa wayang adalah hasil perpaduan budaya Hindu-Jawa dibuktikan dengan persebaran wayang yang hanya meliputi dua daerah saja Jawa dan Bali. Kedua daerah ini mengalami banyak pengaruh dari Hindu dalam perkembangannya (Wahyudi, 2011: 14).

Dari berbagai teori yang ada, mengenai asal usul wayang dapat dikelompokkan menjadi dua: 1. Kelompok Jawa (yang menganggap wayang-wayang berasal dari Jawa), 2. Kelompok India (yang menganggap wayang berasal dari India). Kelompok pertama diwakili oleh Hazeu, Brandes, Rentse, Kats, dan Kruyt, sedangkan kelompok kedua diwakili oleh: Pischel, Kram, Poensen, dan Ras. (Amir, 1994: 6).

Ada sejumlah bentuk wayang kulit sesuai dengan daerah masing-masing:

1. Klitik
2. Wayang Kancil
3. Wayang Suluh
4. Wayang Kulit Bali
5. Wayang Kulit Banjar (Kalimantan Selatan)
6. Wayang Palembang (Sumatera Selatan)
7. Wayang Betawi (Jakarta)
8. Wayang Kulit Cirebon (Jawa Barat)
9. Wayang Kulit Sasak (Lombok)
10. Wayang Kulit Madura (sudah punah)
11. Wayang Kulit Buntok (Barito Selatan)
12. Wayang Siam (Kelantan, Malaysia)

Wayang jelas sangat lekat dengan nilai-nilai keislaman, sebab dalam sejarahnya wayang telah dijdikan sebagai media dakwah para wali untuk menyebarkan agama Islam. Hingga sekarang, pertunjukan wayang sarat dengan ajaran-ajaran Islam.

Keberadaan wayang kulit Purwa misalnya dalam sejarahnya muncul bersamaan dengan aktivitas penyebaran agama Islam di tanah Jawa. Maka, wayang kulit purwa jika dilihat dari segi bentuknya seperti yang sekarang ini telah dimulai dari era Kerajaan Demak. Kemudian

Raden Patah yang menjadi raja Jawa yang berkuasa pada tahun 1478-1518, menggunakan media wayang yang semakin digemari masyarakat Jawa.

DAFTAR PUSTAKA

Aizid,Rizem, *Atlas Tokoh-Tokoh Wayang*,Yogyakarta: Diva Press 2012.

Amir, Hazim, *Nilai-nilai Etis Dalam Wayang* , Jakarta: Pustaka Sinar Jaya,1994.

Mertosedono,Amir, *Sejarah Wayang, Asal-Usul, Jenis dan Cirinya*, Semarang: Dahara Prize, 1994.

Mulyono, Sri, *Wayang, Asal-Usul, Filsafat Dan Masa Depannya*, Jakarta: Guynung Agung, 1982.

Ness, Edward C. Van dan Prawirohardjo, Shita, *Javanese Wayang Kulit: An Introduction*, Oxford University Press, 1980.

Pendit, Nyoman S., *Mahabharata,* PT Gramedia pustaka utama, Jakarta. 2003.

Pranoto,Teguh, *Ajaran Hidup Tuntunan Luhur Piwulang Agung*, Solo: Kuntul Press, 2007.

Wahyudi, Imam, *Nilai-Nilai Islam dalam Cerita Wali Sanga pada Pagelaran Wayang Kulit Lakon Lahirnya Sunan Giri di Desa Manyar Kecamatan Sekaran Lamongan melalui Media Video.* (Skripsi.) Surabaya: IAIN Sunan Ampel, 2011.

Sumber foto: actasurya.com

Wayang Thaengul

Wayang Thengul merupakaan bentuk kesenian tradisional atau seni pertunjukan yang berasal dari Bojonegoro, Jawa Timur. Meski demikian, wayang ini juga berkembang di Yogyakarta. Di Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) Wayang Thengul dikenal dengan sebutan Wayang Golek Menak. Sama seperti Wayang Golek Menak, Wayang Thengul juga merupakan monolog dalang diiringi gamelan dan waranggana. Wayang Thengul sejarahnya terinspirasi dari Wayang Golek Menak. Dilihat dari bentuk dan modelnya, Wayang Thengul

merupakan sejenis Wayang Golek atau wayang yang menggunakan perangkat boneka kayu bulat dan tebal (Masnuatul Hawa, dkk., 2023: 930).

Pencipta Wayang Thengul konon Bernama Ki Samijan. Istilah "Thengul" diambil dari kata bahasa Jawa 'methentheng" yang artinya mengerahkan tenaga ekstra. Hal ini terkait dengan pengerahan tenaga (methentheng)-nya Ki Samijan berkeliling kampung untuk memasarkan tanggapan wayang yang diciptakannya ini. Konon, setelah Ki Samijan setelah berhasil menciptakan wayang ini, ia langsung berkeliling (mengembara) dari satu desa ke desa lain. Didasari dengan niat yang kuat untuk berkeliling (mengembara) dalam bahasa Jawa "*methentheng niyat ngulandara*" untuk mendalang menggunakan wayang boneka kayunya, maka wayang boneka ciptaannya itu kemudian dikenal dengan sebutan *thengul* (*theng* dari akronim *methen-theng* dan *ngul* dari kata *ngul-andara*) (Prianto, 2016:38). Dalam sumber lain dikatakan bahwa disebut sebagai "wayang thengul" karena kepala wayang golek ciptaan Ki Samijan dapat digerakan ke kiri dan ke kanan yang dalam bahasa Jawanya disebut *methungal-methungul*,

Secara historis, kesenian Wayang Thengul merupakan kesenian yang terinspirasi dari Wayang Golek Menak dari Kudus. Pemuda Bojonegoro yang terinspirasi Wayang Golek Menak itu bernama Samijan dari Desa Banjarjo Kecamatan Padangan. Ia mendapatkan insipirasi kreatif itu setelah menonton pertunjukan Wayang Golek Menak Kudus pada tahun 1930 (Prianto, 2016: 38).

Ki Samijan, sebagai sosok yang memiliki talenta artistik, kemudian membuat wayang boneka yang mirip dengan Wayang Golek Menak dari Kudus yang pernah ia lihat ketika berada di Jawa Tengah. Lambat laun, wayang produksi Ki Samijan disukai oleh msyarakat. Pada tahun 1930 penyebaran pagelaran wayang golek menak meluas sampai ke wilayah perbatasan Jawa Tengah dan Jawa Timur, tepatnya di Kecamatan Padangan dengan daerah Kecamatan Cepu, Kabupaten Blora (Prianto, 2016: 38)

Ki Samijan awalnya menciptakan Wayang Thengul selain untuk mengembangkan kreativitasnya, juga untuk mencari nafkah (ngamen). Sebab pada tahun 1930-an perekonomian sangat sulit. Wayang Golek Menak yang menginspirasi Ki Samijan untuk menciptakan Wayang Thengul pada tahun-tahun berikutnya juga populer di daerah Yogyakarta. Wayang Golek Menak Yogyakarta dalam sejarahnya dipopulerkan oleh Ki Widiprayitna, sekitar tahun 1950 sampai 1960-an,

satu-satunya dalang wayang golek yang aktif mendalang pada waktu itu (Sukistono, 2013).

Wayang Thengul berbentuk boneka tiga dimensi dan biasanya dimainkan dengan diiringi gamelan pelog atau slendro. Jalan cerita yang sering dimainkan dari kesenian ini lebih banyak mengambil cerita menak, seputar kisah Umar Maya, Amir Hamzah, Damar Wulan, Cerita Panji, sejarah Kerajaan Majapahit dan kisah Batara Kala yang biasa dipentaskan untuk "ruwatan."

Bagian bawah dan kaki dibalut dengan pakaian dan kain (sarung), tempat tangan sang dalang masuk ke dalamnya. Dalang menggerak-gerakkan boneka tersebut dengan ibu jari dan jari telunjuk, sedangkan tiga jari lain memegang tangkai wayang. Boneka sebelah atas biasanya telanjang, kecuali pada beberapa pelawak dan pahlawan yang memakai baju sikepan.

Sejak awal penciptaannya Wayang Thengul tidak diproyeksikan untuk menyebarkan agama Islam, melainkan sebagai sarana untuk menyambung hidup penciptanya. Namun di dalamnya juga bisa diisi dengan kisah-kisah keislaman. Wayang Thengul sebagaimana wayang-wayang lainnya adalah alat. Karena alat maka bentuk kesenian ini juga bisa dibuat untuk berdakwah. Apalagi dalam sejarahnya, lahirnya Wayang Thengul terinspirasi dari Wayang Golek Menak yang merupakan kesenian wayang yang memuat lakon kepahlawanan Islam Amir Hamzah, keponakan Nabi Muhammad Saw.

DAFTAR PUSTAKA

Gunawan, Indra, *Wayang Thengul Rawan Mandul, Tersisa Tiga Perajin dan 13 Dalang*, https://radarbojonegoro.jawapos.com (29/10/2020).

Hawa, Masnuatul, dkk., *Penggunaan Media Buku Edukasi Wayang Thengul sebagai Sarana Meningkatkan Kosa Kata Anak,* Prosiding Seminar Nasional Hasil Penelitian, Pengabdian, dan Diseminasi, 2023.

Prianto, Sigit, Seni Wayang Thengul Bojonegoro Tahun 1930-2010," dalam *AVATARA, e-Journal Pendidikan Sejarah,* Volume 4, No. 1, Maret 2016.

Sukistono, Dewanto, *Wayang Golek Menak Yyogyakarta:Bentuk Dan Struktur Pertunjukannya*, (Disertasi) Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, 2013.

Sumanto.. “Pengetahuan Lakon II.” *Bahan Ajar*. Surakarta:Institut Seni Indonesia, 2011

Wijanarko, Bayu, *Estetika Pertunjukan Wayang Thengul Blora Lakon Amir Hambyah Winisudha Sajian Muslih*, (Skripsi) Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta 2017

https://kominfo.jatimprov.go.id (23/07/2022)

https://www.liputan6.com (13/02/2022)

Sumber foto: kompas.com

Wayang Topeng Jatiduwur

Wayang Topeng Jatiduwur (WTJD) di Jombang merupakan seni teater tradisional yang merefleksikan nilai-nilai leluruh pada masa lalu di era modern saat ini. Kehadiran Wayang Topeng tidak dapat dilepaskan dengan kegiatan ritual masyarakat yaitu ritual nadzar. Teater dalam konteks ini tampak menyatu dengan kegiatan upacara keagamaan dan adat-istiadat. Dengan demikian seni teater ini berfungsi sebagai sarana ritual tertentu. Sebab, seni teater tradisional sebagaimana halnya WTJD merupakan kegiatan yang menjadi salah

satu bagian dari suatu peristiwa yang bersifat ritual seremonial dalam masyarakat. (Achmad, 2006: 102-103).

Dalam fungsinya sebagai sarana ritual keagamaan, topeng dianggap sebagai benda suci, benda keramat atau sakral yang tidak boleh digunakan oleh sembarang orang. Topeng-topeng dalam pertunjukan WTJD dianggap memiliki nilai sakral oleh pewaris dan juga sebagian masyarakat di Desa Jatiduwur dan sekitarnya. Masyarakat yang memiliki harapan-harapan tertentu dalam tata kehidupannya mengucapkan nadzar dengan menanggap topeng. Artinya, keberadaan topeng dalam pertunjukan seringkali dimaknai sebagai sarana pelunasan nadzar yang telah terucap ketika harapan-harapannya terkabul.

Wayang Topeng yang dikenal di Jawa Timur, pada masa Kerajaan Majapahit disebut dengan istilah raket (Soedarsono, 1984: 7-10), adalah Topeng Dalang di Madura, Topeng Kerte di Situbondo, Wayang Topeng di Malang, dan Wayang Topeng di Jombang. Selain memiliki persamaan ciri pertunjukan Wayang Topeng di Jawa Timur, pertunjukan topeng di beberapa daerah tersebut memiliki perbedaan utama pada sumber lakon. Topeng Dalang di Madura, Wayang Topeng di Malang dan Topeng Kerte di Situbondo telah dikenal oleh khalayak umum sejak tahun 1978-1990-an. Sementara itu Wayang Topeng di Jombang baru diketahui pada tahun 2000-an.

Salah satu pelopor yang mampu mengenalkan kembali Wayang Topeng Jombang kepada khalayak umum pada tahun 2000an Supriyo. Wayang Topeng yang berada di Desa Jatiduwur Kecamatan Kesamben merupakan satu-satunya kelompok Wayang Topeng yang ada di Jombang. Wayang Topeng ini merupakan warisan Purwo yang telah diturunkan dari generasi ke generasi dengan Sumarni sebagai pewaris terakhir. Keberadaan Wayang Topeng tersebut bagi masyarakat Desa Jatiduwur dan sekitarnya telah dianggap sebagai Wayang Topeng nadzar atau sarana ritual nadzar (Achmad, 2006: 107).

Nanang, dkk (2012: 34), menjelaskan bahwa budaya Jombang sebagai hasil dari proses perkawinan budaya antara masyarakat abangan dan santri. Masyarakat abangan merupakan masyarakat yang mengaku Islam tetapi dalam kehidupan sehari-hari tidak menjalankan ibadah sesuai dengan kaidah Islam. Pertemuan dua karakter budaya masyarakat di Jombang telah menghasilkan akulturasi budaya yang di samping menyuguhkan budaya yang berlatar belakang tradisional-agraris (Geertz, 198:13), juga menghadirkan budaya yang berlatar belakang budaya Islami dalam waktu yang bersamaan. Budaya yang berlatar belakang tradisional-agraris, contohnya slametan, menggunakan

Sumber foto: kompas.com

sajen sebagai syarat ritual. Oleh karena itu, tidak heran jika di Jombang terdapat berbagai budaya ritual dan kesenian tradisional yang menyatukan dua karakter budaya tersebut, seperti halnyba Wayang Topeng Jatiduwur.

Wayang topeng Jatiduwur menjadi kesenian tradisional yang sarat dengan nilai-nilai positif, yaitu nilai kepahlawanan, nilai kesuburan, nilai pengorbanan dan pengabdian, serta nilai spiritual taba brata. Kesenian ini pada saat ini memang kurang diminati oleh masyarakat. Akan tetapi, nilai-nilai tersebut masih memiliki relevansi dalam hal meningkatkan semangat berbangsa dan bernegara (Setyo, 2021: 222-234). Lebih lanjut, Wayang Topeng Jatiduwur juga memiliki kekuatan magis. Hal ini dibuktikan dengan adanya cerita ketika topeng tersebut dijual oleh keluarga garis cabang keturunan Purwo dan topeng tersebut kembali ke tempat semula (beringin tempat pembuatan topeng itu pertama kali). Dengan demikian, muncullah anggapan bahwa bahwa tidak semua orang dianggap mampu merawat dan meruwat Wayang Topeng Jatiduwur. Masyarakat pun meyakini bahwa topeng tersebut mampu untuk menyembuhkan penyakit sehingga membutuhkan perawatan khusus dengan adat Islam Nusantara.

DAFTAR PUSTAKA

Achmad, Kasim. 2006. Mengenal Teater Tradisional di Indonesia. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta

Geertz dalam buku The Religion of Java. Terj. Aswab Mahasin (cetakan ke 3): Abangan, Santri, Priyayi

dalam Masyarakat Jawa. Jakarta: Pustaka Jaya, 1983: 13)

Nanang, Setyo Yanuartuti, dan Nasrul Ilahi, 2012, Sejarah dan Budaya Jombang. Jombang: Dinas Pendidikan Kabupaten Jombang

Soedarsono, R.M., Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1984

SP. Gustami, 2004, Proses Peciptaan Seni Kriya"Untaian Metodologis", Yogyakarta: Program Penciptaan Seni Pascasarjana ISI Yogyakarta.

Setyo Yanuartuti dkk. Nilai Budaya Panji dalam Wayang Topeng Jombang dan Relevansinya pada Pendidikan Karakter. Gondang: Jurnal Seni dan Budaya, Vol. 5, No. 2, Desember 2021 : 222-234

Wicaksono, Y. Y. (2019). Nilai Karakter dalam Kesenian Tari Wayang Topeng Jatiduwur. Journal of Civics and Moral Studies, 4(2), 81.

Sumber foto: kratonjogja.id

Wayang Wong

Wayang wong atau wayang orang adalah wayang yang dimainkan dengan menggunakan orang sebagai tokoh dalam cerita wayang tersebut. Pertunjukaan wayang ini sampai sekarang masih digelar secara rutin di Museum Sonobudoyo Yogyakarta sebagai bagian dari pariwisata. Sesuai dengan sebutannya, Wayang Wong tidak dipergelarkan dengan memainkan boneka-boneka wayang seperti yang ada dalam pagelaran wayang kulit, akan tetapi mempertunjukkan dan menampilkan manusia-manusia sebagai pengganti boneka-boneka wayang tersebut.

Para pemain Wayang Wong memakai pakaian sama seperti hiasan-hiasan yang dipakai pada wayang kulit. Supaya bentuk muka atau bangun muka mereka menyerupai wayang kulit (kalau dilihat dari

samping), sering kali pemain wayang wong ini diubah/dihias mukanya dengan tambahan gambar atau lukisan.

Cerita-cerita yang diangkat dalam Wayang Wong biasanya, seperti yang ditampilkan di Sonobudoyo Yogyakarta, lebih mempertunjukkan duel epik cerita kolosal yaitu Mahabharata dan Ramayana. Hal yang menarik dari pertunjukan wayang wong adalah adanya tari kolosal atau individu per pemain di setiap jeda cerita. Selain itu Wayang Wong juga menampilkan tokoh punakawan sebagai pencair suasana dan menyajikan joke-joke segar yang merupakan penggambaran keadaan *kawula alit* atau masyarakat secara umum dan abdi dalem.

Pertunjukan Wayang Wong yang masih ada saat ini, salah satunya adalah wayang wong Bharata (di kawasan Pasar Senen, Jakarta), Taman Mini Indonesia Indah, Taman Sriwedari Surakarta, Ngesti Pandowo di Taman Budaya Raden Saleh Semarang, dan lain-lain.

Wayang wong tidak hanya menyajikan hiburan dalam pementasanya namun juga menyampaikan pesan-pesan moral untuk dapat diserap oleh para penonton yang menikmati sajian acara tersebut, karena pementasan wayang wong berbeda dengan pementasan seni drama yang lainya. Masing-masing pemain wayang wong mempunyai ciri-ciri estetis tersendiri yang menggambarkan peran yang dibawakannya serta dicirikan pada sebuah gerakan, tari, tata rias, serta busana yang dikenakanya. Keseluruhan tokoh di dalam wayang wong dipilahkan ke dalam beberapa bagian pokok sesuai dengan karakteristiknya (Stutterheim dalam Burger, 1983).

Dalam sejarahnya, Wayang Wong berasal dari Mataram. Wayang Wong berkembang bersama dengan wayang kulit. Keduanya saling mempengaruhi satu sama lain dan tentunyaa turut memperkaya khazanah kesenian tradisional di Jawa. Keberadaan tari yang mengisahkan cerita wayang telah disebutkan pada prasasti Wimalasmara di Jawa Timur yang berangka 930 Masehi. Prasasti tersebut menyebut wayang *wwang* dalam bahasa Jawa Kuna, wayang berarti bayangan *wwang* berarti manusia (Daniswari,18/03/2022).

Ketika kerajaan Mataram Islam terbagi menjadi Kesultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta pada 1755, Sri Sultan Hamengku Buwana I (1755-1792) sebagai pendiri dan raja pertama Kesultanan Yogyakarta memodifikasi dan merekonstruksi kesenian tersebut.

Tujuan utama penciptaan wayang orang oleh Sultan Hamengku Buwana I adalah untuk pertunjukan seni yang memuat kisah-kisah yang mengandung semangat moral. Melalui wayang wong, Sri Suultan

berusaha untuk menampilkan sebuah pementasan yang menggambarkan jiwa kepahlawanan dari para satria yang terdapat dalam epos Mahabarata. Di Yogyakarta, Wayang Wong ditempatkan di posisi terhormat dalam kancah kebudayaaaan Mataram (Daniswari, 18/03/2022).

Wayang Wong yang ada di Yogyakarta, kata Soedarsono dalam *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in the Court of Yogyakarta*, selain sebagai seni adiluhung, juga menjadi alat politik untuk meraih legitimasi sebagai penguasa yang sah dari Mataram dan penerus tradisi kebudayaan Majapahit.

Lalu pada masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwana V, kesenian Wayang Wong mengalami kemajuan pesat. Naskah-naskah kuno seperti *Serat Kandha* dan *Serat Pocapan* mulai digunakan untuk latihan dan pertunjukan Wayang Wong. Lalu, setelah berubah menjadi kesenian eksklusif keraton, Wayang Wong mulai disebarkan ke luar tembok keraton pada era Sultan Hamengkubuwana VII. Pada 1918, misalnya, didirikan perkumpulan tari Kridha Beksa Wirama, yang sampai sekarang menjaga eksistensi seni tari hingga wayang orang di istana Yogyakarta.

Sementara itu, di Kadipaten Mangkunegaran, Surakarta Wayang Wong pertama kali dipopulerkan oleh Mangkunegara I. Wayang Wong Mangkunegaran mengalami kemunduran pada masa pemerintahan Mangkunegara II dan Mangkunegara III. Baru pada masa pemerintahan Mangkunegara IV (1853-1881), wayang orang Mangkunegaran bangkit kembali bersamaan dengan munculnya *Langendriyan* dan difungsikan sebagai sajian yang sakral di dalam istana. Wayang Wong Mangkunegaran mengalami perkembangan dan berada pada masa kejayaanya pada masa Mangkunegara V (1881-1896) (Hersapaandi, 1999: 17-27).

Pada mulanya semua penari wayang orang Mangkunegaran adalah laki-laki yang semuanya ini anak-anak ningrat (priyayi) dan abdi dalem. Dulu di masa-masa awal kemunculannya, Wayang Wong Mangkunegaran biasanya hanya ditampilkan pada acara atau upacara khusus istana, seperti ulang tahun dan penobatan raja, juga untuk perhelatan keluarga Mangkunegaran. Dalam acara khitanan putra Mangkunegara IV yang bernama Kanjeng Sudibyo dan Kanjeng Suyitno pada 16 April 1868 misalnya, telah diadakan pertunjukan wayang orang dengan lakon Wahyu Mahkutharama.

Terkait hal tersebut, para penontonnya hanya terbatas pada orang-orang yang diundang untuk menghadiri upacara atau hajat

Mangkunegaran, seperti para pejabat pemerintahan Belanda dan Mangkunegaran, para sanak saudara Mangkunegara, dan para abdi dalem yang bertugas (Rustopo, 2007:110)

Wayang Wong merupakan drama tari yang di dalamnya terdapat perpaduan yang harmonis antara drama atau cerita yang dibawakan dengan dialog prosa Jawa, tari dan instrumen gamelan sebagai pengiringnya. Dalam pertunjukan Wayang Wong selain setiap penari berdialog ada pula juru cerita yang disebut *pemaos kandha*.

Zaman keemasan wayang wong di Kraton Yogyakarta terjadi pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII. Pentas wayang wong di Kraton Yogyakarta ada yang berlangsung hanya sehari, tetapi ada pula yang sampai empat hari empat malam. Hampir semua cerita yang dipentaskan dalam wayang wong gaya Yogyakarta mengambil cerita yang didasarkan pada Epos Mahabarata. Hanya Rama Nitik dan Rama Nitis yang merupakan kombinasi antara Mahabarata dan Ramayana.

Dalam pertunjukan wayang wong banyak ajaran dan nilai-nilai yang bisa diserap untuk pedoman hidup. Nilai-nilai wayang ini, meskipun sejak awal tidak diproyeksikan untuk dakwah Islam, namun nilai-nilai yang diusung sangat relevan dengan substansi ajaran-ajaran Islam. Kelengkapan ajaran-ajaran dan nilai-nilai yang ada dalam wayang wong dapat dilihat dari ajaran dan nilai-nilai wayang wong tentang manusia, alam dan tuhan serta tentang bagaimana manusia dapat mencapai kesempurnaan hidupnya.

Di dalam wayang Wong ditampilkan banyak tokoh dengan karakter masing-masing. Karakter dan perilaku tokoh yang berhubungan dengan nilai-nilai keislaman sehingga bisa dijadikan pelajaran moral. Di dalam Wayang Wong misalnya ditampilkan sosok Semar dengan karakter yang penyabar, suka mengalah, dan mencintai sesama manusia (Susilo, 1993).

Wayang Wong mula-mula merupakan bagian dari tradisi pertunjukan di keraton. Termasuk di Kraton Mangkunegara, pertunjukan wayang Wong awal mulanya menjadi pertunjukan eksklusif bagi kalangan istana. Namun, karena terjadi krisis ekonomi, seni wayang orang di Mangkunegaran mengalami kemerosotan dan berubah fungsi dari sakral menjadi fungsi hiburan publik yang digelar secara umum. Hal ini juga terjadi di Yogyakarta. Penampilan Wayang Wong di Museum Sonobudoyo misalnya sesungguhnya adalah untuk wisata budaya atau untuk suguhan para turis.

DAFTAR PUSTAKA

Burger, DH., *Perubahan-Perubahan Struktur Dalam Masyarakat Jawa,* Terjemahan Dewan Redaksi. Jakarta: Bhratara Karya Aksara, 1983).

Daniswaari, Dini, *Wayang Orang Asal Tanah Jawa: Sejarah, Pencipta, dan Makna,* dalam *Kompas.com* (18/03/2022).

Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari "Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersil,* Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 1999.

Pribadi, Putut Bayu, *Dinamika Wayang Orang Mangkunegaran: Dari Istana Ke Publik 1881-1895,* (Skripsi), Fakultas Sastra dn Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta, 2011

Rustopo, *Menjadi Jawa "Orang-Orang Tionghoa Dan Kebudayaan Jawa",* Yogyakarta: Ombak, 2007.

Soedarsono, *Wayang wong : the state ritual dance drama in the court of*

Yogyakarta, Yogyakarta: Gadjah Mada University, 1984.

Susilo, Hardja, "Wayang Wong Panggung: Its Social Context, Technigue, and Music"dalam Stephanie Morgan and Laurie J. Sears (eds), *In Aestetic Tradition and Cultural .Tradition in Java and Bali*. Madison: University of Wisconsin Center for Southeast Asian Studies., 1984.

Sumber foto: nurulfadilah2204.blogspot.com

Sumber foto: kompas.com

Wura Bongi Monca

Tarian ini merupakan tarian sambutan atau tarian selamat datang untuk para tamu. Penari yang menarikan Tari Wura Bongi Monca adalah dari kaum hawa atau perempuan. Dengan gerakan yang lemah lembut sembari menaburkan beras kuning yang mana menjadikan hal tersebut sebagai simbol penghormatan dan harapan bagi para tamu.

Tari Wura Bongi Monca yang berasal dari Bima, Nusa Tenggara Barat. Dalam bahasa Bima, wura berarti menabur, bongi berarti beras,

serta monca berarti kuning. Tari Wura Bongi Monca bisa diartikan sebagai tari menabur beras kuning yang dilakukan para gadis remaja kepada para tamu yang dilakukan dalam acara penyambutan. Memang, salah satu ciri khas tarian ini adalah penaburan beras kuning.

Dari beberapa sumber yang ditemukan, tarian tradisional ini telah ada dan berkembang pada tahun 1640-1682 di zaman Kesultanan Abdul Kahir Sirajuddin. Tari Wura Bongi Monca disuguhkan kepada para tamu-tamu besar yang sedang berkunjung ke daerah Bima.

Tarian ini dilakukan secara berkelompok, biasanya terdiri dari 4 penari wanita atau bisa lebih. Tarian tradisional ini sudah dikenal sejak lama, dan juga masih sering diselenggarakan di berbagai acara di Daerah Bima Nusa Tenggara Barat sampai saat ini.

Para penari menyambut kedatangan tamu-tamu dengan gerakan halus lemah gemulai dan dengan paras cantik dari sang penari. Sambil menari-nari, para penari juga menaburkan beras kuning yang menjadi simbol harapan dan penghormatan kepada para tamu.

Arti dari nama Tari Wura Bongi Monca ialah menabur beras kuning, nama itu diambil dari bahasa Bima itu sendiri. Dan karena dengan nama tersebut, maka tarian ini dapat diartikan sebagai tari penabur beras kuning. Tari Wura Bongi Monca termasuk dalam tarian yang klasik, namun walaupun begitu tari tradisional ini masih terus dilestarikan dan juga masih sering ditampilkan hingga saat ini. Dalam perkembangan tari tradisional Wura Bongi Monca sudah lebih atraktif pada zaman sekarang, hal itu dilakukan oleh para seniman. Tari Wura Bongi Monca hingga sekarang masih ditampilkan untuk menyambut tamu besar dan terhormat, dan juga ditampilkan dalam festival budaya, yang membuat tarian tersebut terus populer.

Para penari biasanya dalam 1 kelompok yang terdiri dari 4 hingga 6 orang wanita. Penari menari dengan senyum di wajah mereka dan juga dalam gerakan seirama dengan alunan musik dari para pengiring. Dominasi gerakan dalam tarian ini adalah gerakan yang cukup pelan namun halus. Sembari menari dengan indah, para penari pun menaburkan beras kuning di sekitar dan khususnya ke para tamu sebagai tanda penghormatan.

Biasanya para penari diiringi oleh musik pengiring agar dapat menghasilkan gerakan indah. Ada beberapa alat instrument bagi para pengiring musik tarian Wura Bongi Monca ini, yaitu tawa-tawa, gong, sarone dan juga sebuah gendang besar. Para pengiring musik membawakan

atau memainkan irama yang cukup lambat yang dicocokkan dengan gerakan para penari Wura Bongi Monca.

Pada zaman dahulu, Tari Wura Bongi Monca dibawakan dengan lemah gemulai dan dalam tempo yang lambat. Seiring perkembangan zaman, tari ini pun mengalami berbagai modifikasi termasuk tempo yang lebih cepat dan gerakan yang lebih atraktif sehingga lebih menarik. Selain gerakan dan tempo, modifikasi juga dilakukan dari segi kostum.

Sekarang, Tari Wura Bongi Monca tidak hanya dipentaskan khusus untuk menyambut tamu. Tari ini juga kerap dipertunjukan dalam berbagai acara, termasuk festival budaya

Biasanya para penari diiringi oleh musik pengiring agar dapat menghasilkan gerakan indah. Ada beberapa alat instrument bagi para pengiring musik tarian Wura Bongi Monca ini, yaitu tawa-tawa, gong, sarone dan juga sebuah gendang besar. Para pengiring musik membawakan atau memainkan irama yang cukup lambat yang dicocokkan dengan gerakan para penari Wura Bongi Monca.

Pada masa pemerintahan kesultanan tarian ini dijadikan sebagai penyambut tamu-tamu sultan. Karena falsafah masyarakat bima tamu pada waktu itu dianggap sebagai raja yang dapat membawa rezeki bagi rakyat dan negeri. Sehingga di adakan secara meriah sebagai tanda pengormatan, doa dan rasa syukur.

DAFTAR PUSTAKA

Dita Deviona Ramdhani, 2015. Fungsi Tari Wura Bongi Monca Dalam Masyarakat Bima, Universitas Negeri Yugyakarta

Mutmainnah, 2017. Perkembangan Tata Busana Tari Wura Bongi Monca, Universitas Negeri Malang

http://www.negerikuindonesia.com/2015/09/tari-wura-bongi-monca-tarian.html

https://pariwisataindonesia.id/budaya-dan-sejarah/tari-wura-bongi-monca/

Sumber foto: kabarduri.net

Zapin Api

Tari Zapin Api merupakan salah satu budaya lokal di Pulau Rupat Utara, Kabupaten Bengkalis, Riau yang telah ditetapkan sebagai Warisan Budaya Tak Benda (WBTB) Indonesia 2017 dari Provinsi Riau. Selain penuh keunikan dengan nuansa mistis dan magis, dalam tarian tersebut juga terkandung nilai-nilai Islami. Memang budaya satu ini cukup mainstream dari kebanyakan seni budaya di Riau.

Dengan diiringin musik Melayu, Zapin api, mengharuskan para penarinya untuk bermain di tengah bara api. Dengan kondisi yang tidak dapat dipahami oleh logika, panasnya api tidak melukai kulit para penarinya. Mereka justru terlihat begitu menikmati tarian dan seolah sedang bermain di tengah api yang semakin membara. Jadi tarian Zapin Api ini bukan dari ragam tari tetapi dari alat musik dan tempo

yang dimainkan karena tempo yang dimainkan berbentuk zapin makan tari api tersebut dinamakan tari Zapin Api.

Dulunya Tari Zapin Api digunakan sebagai sarana untuk menyebarkan ajaran agama Islam bagi masyarakat melayu di Pulau Rupat pada abad ke-15. Bahkan syair-syair lagu yang dilantunkan dalam pertunjukan menceritakan kebesaran Allah dan Nabi Muhammad Saw, serta mempererat tali ukhuwah Islamiyyah bagi masyarakat Melayu Islam.

Tari Zapin Api ini memang belum dikenal luas di Riau. Hanya orang-orang yang ada di Pulau Rupat dan orang-orang yang sudah pernah ke Pulau Rupat yang tahu tentang Zapin Api. Orang luar Pulau Rupat biasanya hanya mendapat cerita bagaimana tarian tari Zapin Api itu dimainkan.

Pengaruh Islam yang dibawa oleh orang Aceh keturunan Arab ke pulau Rupat melahirkan kesenian dan kebudayaan khas Islam Melayu pulau Rupat, yakni Tari Zapin Api. Sebelum kedatangan Islam ke daerah tersebut ada tari Api milik suku Akit yang datang dari Malaka untuk melakukan Bele Kampong (jaga kampung), yakni memperpadukan empat unsur kehidupan, yakni api, air, tanah dan angin.

Ketika Islam datang mengenalkan kebudayaanya dan masyarakat setempat menerima dengan terbuka tetapi tidak menghilangkan tradisi lamanya, maka mereka mengolaborasi agar penampilan lebih menarik bagi penonton. Itulah kenapa meski Tari Zapin Api bernuansa Islam, tetapi tidak lepas dari unsur magic.

Dengan hadirnya Islam, maka Tari Zapin Api merupakan paduan antara Tari Api pra-Islam dan Zapin pasca-Islam. Ada juga yang mengatakan bahwa Tari Zapin Api berkaitan erat dengan budaya dari daerah Kubu, Rokan Hilir. Yakni adanya temuan di daerah Rokan Hilir bahwasanya ada tradisi pengobatan yang menggunakan media percikan api yakni Tari Burung Kuayang dari suku Bonai.

Perkembangan seni Tari Zapin Api sudah dimulai sebelum masuknya Islam ke pulau Rupat. yang digunakan untuk menolak bala atau jaga kampung, setelah Islam masuk dan menambahkan musik, nama Tari Api berubah menjadi Tari Zapin Api periode pekembangan tari ini terbagi atas lima bagian yaitu: periode awal kemunculan, periode masuknya Islam, periode masa keemasan, periode masa kemunduran, periode masa kebangkitan Kembali.

Pada abad ke-17, Tari Zapin Api dijadikan sebagai tarian menyambut hari-hari besar agama Islam dan acara tahunan seperti ritual mandi safar dan juga sebagai sarana hiburan di pesta pernikahan.

Untuk sekarang, tari ini masih diwariskan ke generasi muda, meski peminatnya menurun, tetapi tari ini sudah menjadi kebudayaan yang khas bagi masyarakat Pulau Rupat, karena karena mengandung nilai-nilai yang baik terhadap kehidupan masyarakat, khususnya Muslim Melayu.

Ada proses yang khusus dari para pemain Tari Zapin Api. Tiga hari sebelum tampil harus menjalani ritual, salah satunya puasa bagi pemain pemula. Akan tetapi bagi pemain yang sudah senior biasanya cukup memperbanyak bacaan zikir yang di tentukan. Selain itu pemain dan kru harus menjauhi segala pantangan yang bertolak belakang dengan syariat Islam, di antaranya mabuk, minum alkohol, atau berzina.

Kemudia setelah shalat Ashar, satu hari menjelang malam tampil, para pemain dan penjaga api akan dimandikan dengan buah limau untuk pembersihan pada jasad di bagian luar. Proses mandi tersebut diyakini bisa mencegah para penari tersulut api dan tidak merasakan panas bara yang menganga. Selanjutnya, setelah shalat Maghrib, para pemain berkumpul untuk melakukan shalat sunnah dua rakaat dan berdoa meminta perlindungan kepada Allah.

Selesai melaksanakan shalat sunnah, para pemain melakukan ritual wudhu memakai asap kemenyan, dengan prosesnya sama seperti berwudhu biasa ketika hendak melaksanakan shalat, kemudian baru masuk ke lokasi permainan.

Untuk bahan Tari Zapin Api sendiri menggunakan media bara api dari sabut kelapa yang dibakar. Komando Khalifah (pemimpin tari) mengawali pertunjukan Zapin Api. Pertunjukan tari Zapin Api ditandai dengan petikan gambus, pasukan bebano, dan marwas. Lantunan pantuan dan syair pun mengalir dari Khalifah yang juga memetik gambus. Lima orang laki-laki mengelilingi kemenyan sambil menutup telinga. Kemudian para penari tersebut bergerak mengikuti tempo musik menuju api.

Kemudia para penari ada yang meniduri bara api, ada yang memakan, ada yang mengambung-ambungkan, dan sebagainya. Mereka memanin-mainkan api tersebut sambil terus bergerak hingga seluruh sabut tidak lagi menyisakan api untuk dimainkan.

Nilai-nilai Islam di Tari Zapi Api dapat terlihat secara jelas dalam pertunjukannya, seperti puasa terlebih dahulu, mandi, berzikir, berwudhu, shalat sunnah, dan doa-doa. juga memiliki banyak pantang larangan yang sama juga dalam syariat Islam. Sebagai sebuah produk

budaya, Tarian Zapin Api, tentu selalu akan berkembang sesuai dengan polesan zaman begitupun ketika masuknya pengaruh Islam.

DAFTAR PUSTAKA

Balitbang Provinsi Riau. (2014). Penelitian ; *Kajian Studi Zapin Api Sebagai Salah Satu Budaya Lokal Pulau Rupat Untuk Pariwisata Provinsi Riau*, Pekanbaru. 2014.

Katalog Warisan Budaya Takbenda Indinesia. (2018): *Direktorat Warisan dan Diplomasi Budaya Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Cetakan I 2018*.

Suryanto, Isjoni, Bunari. (2018). Sejarah Tradisi Tari Zapin Api di Desa Tanjung Medang, Kecamatan Rupat Utara, Kabupaten Bengkalis. *Jurnal Online Mahasiswa Unri* Vol.5 No 1 Tahun 2018.

https://warisanbudaya.kemdikbud.go.id/?newdetail&detailTetap=476

https://jadesta.kemenparekraf.go.id/atraksi/zapin_api

https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbkepri/zapin-api-tarian-sarat-mistik-dari-rupat/

https://p2k.stekom.ac.id/ensiklopedia/Zapin_Api

https://jdih.riau.go.id/berita/1660/2020-11-09/gubri-saksikan-budaya-tari-zapin-api-di-rupat-utara.htmll

https://repositori.usu.ac.id/handle/123456789/26007

Sumber foto: kebudayaan.kemdikbud.go.id

Zapin Penyengat

Zaman pemerintahan Kerajaan Melayu, banyak Tari Zapin yang diciptakan dan dimodifikasi ulang menjadi tari yang khas dengan daerah setempat. Tari Zapin sendiri sebenarnya kesenian yang dibawa oleh para pedagang Arab dari Gujarat sebagai media dakwah penyebaran Islam di daerah Melayu pada waktu itu. Ketika kerajaan-kerajaan Melayu semakin berkembang, maka kesenian Zapin pun ikut berkembang. Karena selalu berbaur dengan budaya setempat, maka banyak melahirkan variasi gerak zapin di setiap daerahnya. Akan

tetapi pola dasarnya tetap sama, yakni Gerakan kaki. Karena nama 'Zapin' sendiri diambil dari bahasa Arab; 'Zafin'. Artinya pergerakan kaki cepat dengan mengikuti rentak dan pukulan. Serta dilakukan secara berkelompok, diiringi oleh dua alat musik utama; gambus dan gendang kecil.

Tari Zapin yang berkembang pada masyarakat Melayu didasari pada nilai religi, karena mayoritas penduduknya beragama Islam, begitupun Tari Zapin yang ada di Penyengat yang selalu bernafaskan agama Islam. Tari Zapin Penyengat lahir dan berkembang di pulau Penyengat pada tahun 1919 yang diciptakan oleh Encik Muhammad Ripin di pulau tersebut. Beliau sendiri berasal dari Sambas Kalimantan yang hijrah dan menetap di Pulau Penyengat. Setelah beliau wafat Tari Zapin Penyengat dikembangkan lagi oleh Raja Mahmud pulau Penyengat secara turun temurun.

Pada awalnya Tari Zapin Penyengat berfungsi sebagai pentabalan Sultan Penyengat dan hiburan di lingkungan kerajaan. Pentabalan yang dimaksud di sini adalah pemilihan Sultan Penyengat yang baru. Tarian ini juga hanya boleh ditarikan oleh penari laki-laki saja. Dengan adanya perkembangan zaman dan pola pikir masyarakat yang semakin maju, maka tari Zapin Penyengat berfungsi juga untuk acara-acara hari-hari besar Islam, pesta pernikahan, dan tampil dalam acara hiburan seni budaya, serta boleh ditarikan oleh kaum perempuan.

Dengan sosio kultur masyarakat Penyengat yang kental dengan ajaran Islam, menjadikan Tari Zapin ini diciptakan dan dikembangkan atas dasar kehidupan dan keagamaan masyarakatnya. Sehingga tari ini memiliki simbol dan makna kehidupan yang luas, meliputi kehidupan sosial, pendidikan, dan adat istiadat religi.

Tari Zapin Penyengat mengutamakan gerak dan langkah kaki, terlihat dari 10 ragam gerak yang ada di dalam tari ini yang menjadi ciri khas dari tari ini yaitu Takzim; Alief langkah satu; langkah dua; langkah kotai; titik batang; pusar belanak; ayak-ayak dan loncat tiung; gelombang dua belas; dan Tahto. Tari ini memiliki tiga tahap dalam tarian, yaitu tahap awal pembukaan, tahap tengah isi dan tahap akhir penutup. Memang Tari Zapin Penyengat terkenal dengan kekhasan gerak kaki yang sedikit lebar dibanding dengan tari Zapin yang lainnya, dan juga terkesan lebih energik bahkan disertai dengan gerak melon-cat dan tampak pula tekanan-tekanan gerakan.

Gerak Tari Zapin Penyengat memiliki langkah sumbang, yaitu gerak penari sebelah kanan dan kiri sama, yang membedakan hanya langkah awalnya, penari sebalah kanan memulai gerak dari kaki kiri sedangkan penari sebelah kiri memulai gerak dari kaki sebelah kanan, namun gerakan kaki dan tangan penari sama, jika kaki kanan diangkat, maka tangan kanan yang bergerak, jika kaki kiri diangkat maka tangan kiri yang bergerak, dengan hitungan gerak hanya satu sampai tiga saja.

Langkah pertama dengan menggunakan kaki kanan atau kiri yang di tandak sampai hitungan ketiga, kemudian berhenti sejenak, dan dilanjutkan dengan pergantian kaki. Gerakan ini menjadi ciri khas dari adat Tari Zapin. Untuk memasuki arena, para penari masuk dengan merunduk yang bermakna kesopanan dalam melewati para tamu atau penonton. Ini menunjukkan adab takzim dari Tari tersebut. Kemudia para penari duduk sembah yaitu gerakan yang memberikan salam kepada penoton yang bertanda pertunjukan akan dimulai; kepala Zapin yaitu gerakan sembah awal; bunga Alif yaitu gabungan dari semua ragam gerak tari Zapin yang telah dirangkai menjadi suatu tarian; Tahtoya itu gerakan sambar berganda pada Zapin Kepulauan Riau dan sebagai gerakan langkah menutup pertunjukan.

Hingga kini Tarian Zapin Penyengat masih terus dilestarikan sebagai bagian warisan budaya Tak benda masyarakat Melayu Kepulauan Riau. Bahkan pewarisan tari Zapin ini diwariskan secara terbuka dari generasi ke generasi. Sehingga siapa pun orang yang memegang tanggungjawab dari tari ini memiliki sanad atau silsilah yang sampai kepada penciptanya, Encik Muhammad Ripin.

DAFTAR PUSTAKA

Basyar, Sri Raudhah. (1996). *Kehidupan Tari Zapin Siak Dan Zapin Penyengat*. (Skripsi). Surakarta: Jurusan Tari, FSP, ISI.

Melany, S., & Mansyur, H. (2023). Sistem Pewarisan Tari Zapin Penyengat di Pulau Penyengat Inderasakti Kepulauan Riau. Jurnal Pendidikan dan Sastra *MASALIQ*, Vol *3, No* 2, Maret 2023. 261-274. https://doi.org/10.58578/masaliq.v3i2.917

Melany, Sandra (2023) *Sistem Pewarisan Tari Zapin Penyengat di Pulau Penyengat Indersakti Kepulauan Riau.* (Skripsi Thesis), Universitas Negeri Padang.

Rines Onyxi Tampubolon (2023). Film Tari Sumbang Seimbang Refleksi Zapin Penyengat Dalam Konsep Keseimbangan. Gesture: *Jurnal Seni Tari*, Vol 12 (1): 43-55

Robi'ah. (2021). Nilai-Nilai Pendidikan Islam pada Tari Zapin di Kampong Zapin Desa Meskom Kecamatan Bengkalis. Akademika: *Jurnal Keagamaan dan Penddikan* Vol. 17 No. 2, Desember 2021, 175-185.

Sedyawati, Edi & Yulianti Parani. (1995). *Ensiklopedi Tari Indonesia*. Jakarta: CV Eka Putra.

Simatupang, Netty Megawaty BR. (2014). *Simbol dan Makna Tari Zapin Penyengat di Sanggar Budaya Warisan Pulau Penyengat Kepulauan Riau*. (Skripsi). Jurusan Pendidikan Seni Tari. Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni, Universitas Pendidikan Indonesia.

Sumardjo, Jakob. (2001). *Seni Pertunjukan Indonesia*. Bandung: STSI Press.

Sumber foto: Rudy Haryanto, Lembaga Kebudayaan Betawi

Zapin

Zapin adalah tari pergaulan yang awalnya berkembang di daratan Melayu, seperti Sumatera Utara, Riau Daratan, Kalimantan Barat, Kalimantan Selatan, dan Kalimantan Timur. Tari kemudian berkembang juga di komunitas Betawi, yang dalam dialek local dikenal dengan sebutan Tari Japin. Perbedaan Tari Zapin Melayu dan Tari Japin yang berkembang di Betawi terlihat pada alat musik yang digunakan. Tari Japin Betawi biasanya diiringi oleh musik gambus yang ditambah dengan tiga buah "*marwas*," yaitu gendang kecil bertutup dua (Saputra dan Nurzain, 2009; Muhadjir, dkk, 1986). Sebagai tari pergaulan, tarian ini dilakukan semata-mata untuk kesenangan pelakunya (*kelangenan*). Pendukung utama kesenian ini adalah masyarakat Betawi keturunan Arab, meski tidak sedikit juga santri-santri di beberapa pesantren juga

kerap melakukannya diiringi rebana ketimpring, sebagai hiburan pengisi waktu luang. Tari Japin Betawi biasanya dilakukan oleh laki-laki, berpasang-pasangan, tanpa pola gerak tertentu. Gerak-gerak yang dominan berbentuk langkah-langkah dan lenggak lenggok mengikuti irama. Tari Japin ini biasanya dilakukan di malam pesta-pesta pernikahan yang diiringi musik gambus.

Kata Japin (atau zapin) tidak terdapat dalam kamus Bahasa Indonesia, dengan demikian kata ini bukanlah kata asli dalam bahasa Indonesia, melainkan berasal dari bahasa Arab. Penulisan kata zapin pun berbeda-beda, ada yang tertulis dengan kata *Zafin*, *Zaffin*, atau *Japin* dalam dialek Betawi. Secara etimologis, kata zafin merupakan perpaduan kata *zafa* atau *yaafi*, artinya langkah atau melangkah dan kata *izfin* atau *izfah* yang artinya langkahan (Baedlawie, dkk, 1996; Herlinawati, 2005). Zafin (di masyarakat di sebut zaflin) adalah sebutan bagi orang yang berjoget dalam hiburan orkes dangdut yang secara harfiah bisa dimaknai sebagai orang yang melangkah. Hal ini menunjukkan arti sebagai orang yang menari, mengingat bahwa tari zafin didominasi oleh langkahan-langkahan kaki. Di dalam kamus Arab Indonesia-Inggris, kata *zafana* artinya menari. Terdapat juga kata *zafanan* yang artinya bertandak yang maknanya sama dengan berjoget atau menari (Abd. Bin Nuh dan Oemar Bakry, 2002; https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/bertandak).

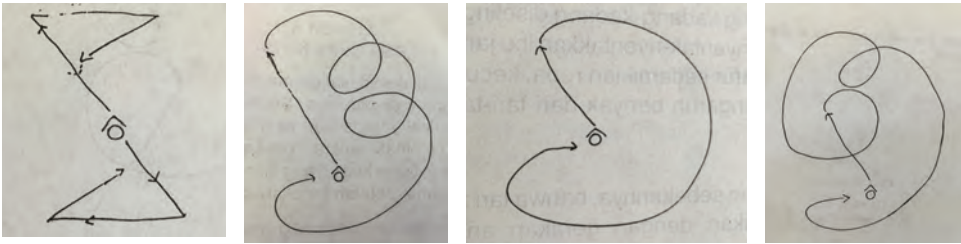
Fungsi tari zapin sebagai tari pergaulan dapat dilihat dari ciri-ciri penampilannya. Pertama, adanya unsur improvisasi, kedua. unsur spontanitas, dan ketiga adanya unsur ketidakformalan, terutama dari segi pemakaian kostum (pakaian) yang tidak terdapat aturan yang mengikat baik dari segi koreografi, dalam hal ini ketentuan tata urut gerak (komposisi tari) maupun dari segi musik sebagai pengiringnya (Bhaedlawie, 1996). Selain ciri-ciri tersebut, terdapat satu ciri lagi yang menguatkan keterangan bahwa zapin sebagai tari pergaulan, yakni dalam penampilannya (pertunjukkannya) tidak terdapat jarak antara penari dan penonton. Di dalam pertunjukan zafin, penonton bebas untuk tampil di arena sebagai penari.

Tidak ada tempat yang khusus untuk pertunjukan tari zapin, tetapi hal ini tidak berarti bisa dipertunjukan di sembarang tempat. Pada mulanya, menurut Supendi (wawancara, 17 Oktober 2023) tarian ini dipertunjukan di rumah-rumah, manakala sekelompok orang mengadakan pertemuan untuk merayakan sesuatu, misal memperingati Maulid Nabi Saw atau upacara yang bernafaskan keIslaman lainnya. Saat ini, tari zafin juga sering dipertunjukkan untuk memeriahkan upacara-upacara

tertentu yang tak bersangkutan dengan kegiatan keagamaan. Sebagai tempat pertunjukan lazim digunakan ruang tengah atau ruang tamu rumah empunya hajat. Mereka biasanya duduk besimpuh, melingkar, dan bagian tengah lingkaran itulah yang dipakai untuk arena menari. Penarinya semua laki-laki, tidak pernah terdapat laki-laki menari berpasangan dengan wanita, biasanya pula wanita menari di tempat khusus.

Menurut keterangan Abdurrahman Al Habsyi, tari zafin telah ada sejak lebih dari seabad yang lalu dan dibudayakan di kalangan ulama keturunan Arab (Baedlawie, dkk, 1996). Menurutnya, tari zafin terbagi menjadi dua jenis, tari zafin umum dan tari zafin Betawi. Tari zafin umum adalah tari yang berkembang di kalangan ulama (keturunan) Arab, sedangkan tari zafin Betawi adalah tari yang berkembang di masyarakat Betawi yang bukan kalangan ulama. Pengelompokan tari zafin seperti yang disampaikan Abdurrahman Al Habsyi, untuk mempertegas perbedaan penampilannya. Tari zafin umum penampilannya lebih kental tradisi Arabnya, artinya tidak saja karena lagu-lagunya yang berbahasa Arab, akan tetapi gerakan tarinya juga kelihatan lebih murni. Berbeda dengan tari zafin Betawi yang berkembang dewasa ini, selai lagu-lagunya yang sudah tidak lagi menggunakan lagu-lagu Arab juga gerakan-gerakan tarinya sudah banyak dipengaruhi oleh tarian Melayu. Gerakan tangan pada zafin Betawi hampir sama 'lebatnya' dengan gerakan kaki, yang pada tari zafin umum, hal ini tidak tampak. Dilihat dari fungsinya pun sudah beralih, tari zafin Betawi lebih menunjukkan sebagai tari pertunjukan dibanding sebagai tari pergaulan. Tari zafin Betawi juga sering memperlihatkan pola tari berpasangan, pria dan wanita, walaupun penari prianya merupakan "travesti." Dikatakan pula bahwa tari zafin Betawi lahir sebagai peniruan atas tari zafin yang biasa ditarikan oleh kalangan Ulama Arab (keturunan). Oleh sebab itu pula sebagian masyarakat Betawi menyebutnya dengan istilah "tari Arab Dingkring."

Tari zafin Betawi, baik yang berkembang di kalangan keturunan Arab maupun di masyarakat Betawi, pada umumnya menunjukkan perbedaan dengan tari-tari zafin yang hidup di daerah Melayu. Tari zafin Melayu, walaupun gerakan tarinya terfokus pada kaki, namun gerakan-gerakan tangan serta anggota tubuh lainnya mempunyai pola yang lebih jelas teratur. Di dalam tari zafin Betawi, gerakan-gerakan kaki lebih terlihat. Langkahan kaki dengan arah menyudut (diagonal), serta langkahan kaki yang membentuk mata panah, merupakan ciri khas dalam tarian ini. sedangkan gerakan-gerakan kaki yang membentuk

garis lengkung baik berupa lingkaran penuh ataupun setengah lingkaran serta spiral dianggap variasinya. Di dalam tari zafin Betawi, terdapat empat jenis pola gerakan kaki; 1) pola pokok, 2) putaran tiga, 3) konde, 4) setengah putaran. Keempat pola langkahan kaki tersebut, dipergunakan sekaligus dalam satu penampilan, artinya pola-pola tersebut bukan merupakan pola langkahan yang berdiri sendiri-sendiri.

Sumber foto: Pola Langkah Kaki (Pola 1, 2, 3, dan 4 dari sebelah kanan ke kiri) Sumber: Bhaedlawi, 1996.

DAFTAR PUSTAKA

Abd. Bin Nuh dan Oemar Bakry. 2002. *Kamus Indonesia Arab Inggris*. Jakarta: Mutiara Sumber Widya.

Baedlawie, Azhari, dkk. 1996. Tari Zafin Betawi. Jakarta: Proyek Pelestarian dan Pengembangan Kesenian Tradisional Betawi, Dinas Kebudayaan Daerah Khusus Ibukota Jakarta.

Muhadjir, RMT, Multamia, Rahmat Ali, dan Rachmat Ruchiat. 1986. *Peta Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Kebudayaan DKI Jakarta.

Saputra, Yahya Andi, dan Nurzain. 2009. *Profil Seni Budaya Betawi*. Jakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Propinsi DKI Jakarta.

Setiati, Eni, dkk. 2018. *Ensiklopedia Jakarta: Jakarta Tempo Doeloe, Kini dan Esok Jilid 5*. Jakarta: PT. Lentera Abadi.

Herlinawati, Lina. 2005. *Ragam Hias Kesenian Betawi*. Bandung: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Website

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa. Kamus Besar Bahasa Indonesia. https://kbbi.kemdikbud.go.id/entri/bertandak, diakses pada 21 Oktober 2023.

Sumber foto: warisanbudaya.kemdikbud.go.id

Zikir Berdah Muaro Jambi

Zikir Berdah Muaro Jambi adalah kesenian berupa perpaduan syair, vokal, dan musik yang berasal dari Kabupaten Muaro Jambi Provinsi Jambi. Zikir berdah yang syairnya diambil dari kitab Al-Barzanji itu di antaranya amintaza, manlibiro, dan muhammadun. Zikir berdah berasal dari dua kata, zikir yang berarti mengingat Allah Swt dan Nabi Muhammad Saw secara berulang-ulang. Berdah berasal dari kata burdah yang berarti kain jubah.

Zikir berdah biasanya dimainkan oleh 8 laki-laki berusia 35 hingga 65 tahun dengan alat musik pengiring *rebano berdah/siam* dan *tetawak an* (gong). Rebana siam terbuat dari kulit kambing dan kayu laban. Di bagian dalam rebana ada rotan tipis melingkar untuk mengencangkan tarikan kulit rebana. Jika rotan dipasang, suara tabuhan rebana akan semakin kencang. *Tetawak an* memiliki suara (bunyi) yang khas, lebih nyaring dari gong pada umumnya, sehingga bisa terdengar sampai jarak 5 kilometer. Bahan dasarnya dari perunggu emas kuningan dengan ukuran sekitar 35--50 cm (Agustari, 2023).

Posisi bermain biasanya duduk bersila dalam posisi melingkar agar terjalin komunikasi intensif. Ketika menceritakan riwayat Nabi junjungan akhirul zaman sampai Madinah, semua pemain berdiri sebagai tanda pemberian hormat.

Zikir berdah di Kabupaten Muaro Jambi menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam setiap peristiwa adat, pernikahan, khitanan, cukuran, *beselang nugal* (memulai musim tanam), dan sebagainya. Memainkan zikir berdah diyakini dapat menjauhkan dari balak/bencana, termasuk menjauhkan tanaman dari hama, Kesenian islami ini sangat digemari dan menjadi pertanda hajatan. Zikir berdah Muaro Jambi ditetapkan menjadi warisan budaya tak benda Indonesia pada tahun 2019 (*warisanbudaya.kemdikbud.go.id)*.

Zikir berdah di Kabupaten Muaro Jambi khususnya Desa Jambi Kecil memang agak berbeda dengan zikir berdah pada umumnya. Zikir berdah di Muaro Jambi digunakan untuk upacara pengobatan dan *jago pajang* (pada acara pesta perkwinan). Jago artinya menjaga dan pajang berarti pajangan, yang dalam hal ini masyarakat menjaga segala peralatan yang ada di kediaman acara pesta perkawinan (Satrio, 2022).

Selain memuji Nabi Muhammad saw, pemain zikir berdah juga mengenang pendahulu (pemain zikir berdah) yang telah tiada. Upaya ini dilakukan melalui *hendel* (ekspresi pelaku dalam menyanyikan *hadi*), yang membawa pelaku zikir berdah dalam penghayatan yang mendalam (Wawancara dengan Datuk Yasin via Satrio, 2022).

Zikir berdah memang paling berperan penting menjelang acara pesta perkawinan, sebagai hiburan bagi masyarakat dan penyampaian pesan keberkahan untuk calon pengantin. Selain itu, zikir berdah juga menjadi media beribadah dan mengenang masa lalu pedahulu di daerah tersebut, seperti yang dinyatakan oleh Datuk Yasin (pelaku seni).

Kesenian zikir berdah memiliki fungsi dalam kehidupan masyarakat, yakni sebagai sarana pemenuh kebutuhan estetis, sarana pemenuhan

kebutuhan spiritual masyarakat, media dakwah, sarana integratif bagi sesama anggota masyarakatnya, serta sarana pelestarian budaya tradisional (Khofiha, 2021).

Musik berdah dikreasikan atau diciptakan selain sebagai hiburan yang segar, juga untuk memberikan stimulus kepada masyarakat di Desa Muarojambi Muaro Jambi, bahwa musik berdah merupakan wajah dari etnis masyarakat yang mayoritas beragama Islam. Zikir berdah adalah jati diri Muaro Jambi yang berfungsi menjaga ketahanan sosial masyarakatnya (Gunawan, 2021).

Penampilan musik berdah pada saat malam *majang* (menjelang pernikahan) diiringi oleh alat musik, bait-bait berdah Al-Bushiri disenandungkan. Ritme suara yang dimiliki penyanyi menjadi keunikan musik tersendiri bagi penampilan mereka.

Berikut kutipan potongan syair lagu Muhammaddun beserta artinya:

مُحَمّدٌ سَيّدُ الْكَوْنَيْنِ وَالثّقَلَيْـــــــــنِ ۞ وِالفَرِيقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ

*(Nabi Muhammad saw, penghulu dua semesta, dua makhluk mulia ** dan juga pemimpin dua kelompok besar dari Arab dan ajam)*

نَبِيّنَا اْلآمِرُ النّاهِي فَلَا أَحَدٌ ۞ أَبَرّ فِي قَوْلِ لاَ مِنْهُ وَلاَ نَعَمِ

*(Yaitu nabi kita Rasulullah Muhammad saw, sang penganjur kebaikan dan pencegah kemungkaran ** Tak seorangpun lebih baik daripada Rasulullah, dalam berkata jangan kau lakukan dan ini sangat baik kau kerjakan)*

Potongan hadi (bait syair) di atas saat dinyanyikan menjadi seolah-olah tidak mengindahkan panjang-pendek tanda baca seperti lazimnya membaca Al-Qur'an. Bait tersebut dinyanyikan dengan cara memenggal suku kata dan menyisipkan kata [Ya Allah], [a he], [huw], [he] dan [a ha] menyesuaikannya dengan melodi yang diciptakan menurut interprestasi si penyanyi.

Ekspresi yang terdapat dalam musik berdah tidak terlepas dari waktu pertunjukan musik berdah dilaksanakan semakin larut malam maka ekspresi musikal yang dimainkan semakin berenergi. Faktor interen pemain sangat mempengaruhi kualitas ekspresi yang dihadirkan karena hal ini behubungan dengan stamina dan faktor usia hingga lanjut usia, usia para pemain musik berdah yang sudah lanjut membuat mereka tidak bermain secara maksimal dan berenergi.

Pada musik berdah, pemain menggarap sebuah melodi yang menjadi tema pokok, yang berakar dari melodi vokal. Musik berdah ini digarap ke dalam sebuah komposisi vokal dan alat musik gendang berdah dan gong dalam bentuk lagu tiga bagian. Tiga bagian yang dimaksudkan menurut Wak Sabar (pelaku seni) adalah tiga tingkatan atau ada tiga tempo dalam garapan musik yang berbeda yaitu terdiri dari tempo lambat, sedang, dan cepat. Tempo lambat sebagai pembuka salam tempo sedang sebagai isi dan tempo cepat sebagai penutup (Gunawan, 2022).

Musik berdah pada acara malam majang adalah sebagai pengingat bagi masyarakat untuk membina keluarga sesuai dengan ajaran Nabi Muhammad saw, agar setiap orang berusaha untuk menteladani dan menjunjung Nabi Muhammad saw.

DAFTAR PUSTAKA

Agustari, Sonia dan Wilma Sri Wulani. 2023. *Analisis Struktur dan Bentuk Lagu Amintaza Dalam Pertunjukan Zikir Berdah Group Sako Batuah Kelurahan Jambi Kecil Kecamatan Maro Sebo Kabupaten Muaro Jambi Provinsi Jambi*. Jurnal Pengkajian Seni Bercadik Vol 6, No 2 (2023)

Gunawan, Indra dan Muhammad Taufiq Hidayat. 2021. *Pertunjukan Musik Berdah di Desa Muarojambi Provinsi Jambi: Sebuah Kajian Bentuk dan Fungsi*. Jurnal Promusika ISSN: 2338-039X Volume 9 Nomor 2 Oktober 2021

Khofifah. 2021. *Struktur Penyajian dan Fungsi Kesenian Dzikir Berdah di Dusun Sungai Melayu Desa Muaro Jambi Kacamatan Muaro Sebo Kabupaten Muaro Jambi*. Skripsi. Jurusan Antropoligi ISBI Bandung

Satrio, Joko. Jurnal Prabung Seni Pengkajian dan Penciptaan Seni Pertunjukan Volume 01 Nomor 01 Juni 2022

Website

Kompas.id, 5 Juli 2023. *Merawat Zikir Berdah agar Tak Punah*

Warisanbudaya.kemdikbud.go.id/zikirberdahmuarojambi

KEMENTERIAN AGAMA
REPUBLIK INDONESIA